Black Pantone Pantone albastru

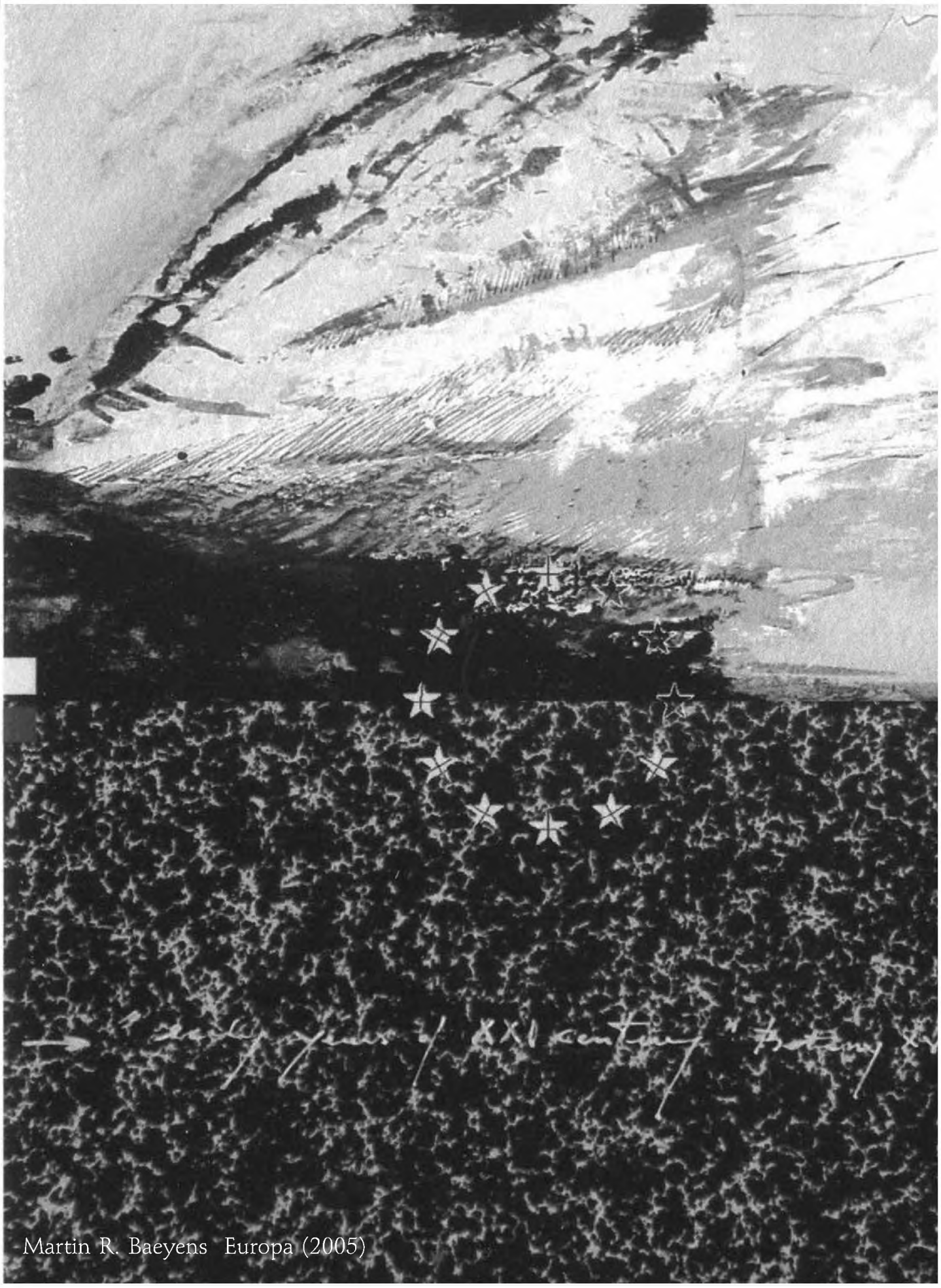
TRIBUNA

114

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 iunie 2007



Martin R. Baeyens Europa (2005)

Supliment Tribuna Claviaturi

Teofil Răchițeanu, Alexandru Jurcan, Dinu Bălan, Rodica Matiș, Cristian Filip

muzica
Erich Bergel

poezie
George Vigdor

ilustrația numărului
Martin R. Baeyens

proza
Hanna Bota

Black Pantone Pantone albastru

Black Pantone 253 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniţă
Ştefan Socaciu

Colaţionare şi supervizare:
L.G. Ilea
Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour

eveniment

Cresc şi în România palmieri...

Ioan-Pavel Azap

Pentru mulţi, Palme d'Or-ul, cel mai important premiu cinematografic european, obţinut anul acesta la Cannes de către Cristian Mungiu cu filmul *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* este o surpriză; pentru puţini, este ceva firesc. În ciuda a ceea ce m-au învăţat părinţii – să fiu şi eu de acord cu majoritatea – şi în ciuda principiilor democratice, de data ta mă situez în tabăra celor puţini – a minoritarilor, nu a majoritarilor: nu am fost surprins, ci „doar" fericit pentru premiul lui Cristian Mungiu, cel mai mare din istoria cinmatografiei româneşti! Dar Mungiu nu a apărut din goluri, din neant. În ultimul deceniu al încheiatului secol XX, doar doi regizori români (mă refer la debuturile post-1989!) s-au dovedit a fi de cursă lungă: Nae Caranfil şi Radu Mihăileanu, în ciuda şi a unor alte debuturi mai mult decât promiţătoare (Radu Nicoară, Laurenţiu Damian, Bogdan Dumitrescu, ş.a.). Dacă luăm în considerare faptul că Radu Mihăileanu este regizor francez de origine română, rămâne – aţi ghicit! – doar unul. Dacă e să o luăm didactic, „renaşterea" cinematografiei româneşti a început în 2000, odată cu debutul lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*. Numai că dacă acum numele lui Cristi Puiu este, pe bună dreptate, pe buzele tuturor, atunci, în 2000, acesta era practic un anonim. (Eu am văzut *Marfa şi banii* singur în sală, şi asta în Cluj!) Cel care a spart cu adevărat gheaţa şi a venit în întâmpinarea publicului a fost Cristian Mungiu cu debutul său în lungmetraj, *Occident*, care a obţinut în 2002 Trofeul Transilvania la prima ediţie a Festivalului Internaţional de Film Transilvania de la Cluj. După Mungiu au debutat, mai mult sau mai puţin „în trombă": Radu Muntean (*Furia*, 2002), Peter Călin Netzer (*Maria*, 2003), Titus Munteanu (*Examen*, 2003), Ruxandra Zenide (*Ryna*, 2005), Cătălin Mitulescu (*Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*, 2006), Corneliu Porumboiu (*A fost sau n-a fost?*, 2006), Tudor Giurgiu (*Legături bolnăvicioase*, 2006), regretatul Cristian Nemescu (*California Dreamin'*, 2006/2007) şi cred că, pe Cristi Puiu amintindu-l deja, am epuizat lista regizorilor români care au debutat după 2000 şi care au ceva de spus în cinematografia mondială. Când în urmă cu un an Radu Mihăileanu, într-un interviu pe care mi l-a acordat în timpul TIFF-ului, vorbea despre impactul extraordinar al filmului românesc în lume (se referea la ultimii, puţini, ani), recunosc că l-am „suspectat" de un uşor patriotism nostalgic. Din fericire, suspiciunile mele au fost spulberate de filmele văzute anul trecut, amintite în rândurile de mai sus.

Palm d'Or-ul lui Cristian Mungiu demonstrează că şi în România ceva merge, în sfârşit, bine. Dacă aş fi răutăcios, aş spune şi că acest premiu este o „palmă" dată „clasicilor

Jane Fonda şi Cristian Mungiu

cinematografiei româneşti în viaţă" – regizori buni sau foarte buni înainte de 1989, care s-au dat cu dezinvoltură în stambă după (nu-i mai amintesc aici de teamă să nu omit vreun nume) –, dar cum nu sunt răutăcios consideraţi că nu am scris această frază. Premiul mai este, şi acum vorbesc serios, şi o „palmă" dată structurilor cinematografice înţepenite, greoaie din România, sistemului care disprefuieşte cu dezinvoltură filmul, considerând că ne ajung importurile din Statele Unite (acestea dominând la ora de faţă piaţa). Când, în 1985, Emir Kusturica obţinea primul Palme d'Or cu *Tata în călătorie de afaceri*, în Yugoslavia a fost sărbătoare naţională. Zile la rând, toate mijloacele mass-media au vorbit în primul rând despre eveniment. La noi... Dacă naţionala de fotbal a România ar câştiga Campionatul Mondial, ceea ce nu se va întâmpla niciodată, ziua respectivă ar fi transformată în sărbătoare naţională legală, iar forbaliştii sanctificaţi. Vom trăi şi... nu vom vedea!

Închei cu o "amărăciune": *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* este înscris şi în competiţia oficială a TIFF-ului din acest an, dar, bănuiesc, după Palme d'Or, decent ar fi să i se dea şansa şi unui alt regizor la câştigarea Trofeului Transilvania. ■

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitaţi la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

(Dez)UNITER 2007. O scrisoare deschisă pentru oamenii de teatru

Claudiu Groza

Deşi aparent răutăcioasă, formula din debutul titlului de mai sus îşi are tâlcul ei, scos la iveală de Gala Premiilor UNITER din acest an, probabil cel mai „contondent" eveniment teatral al perioadei recente.

Istoria contorsionată a situației e cunoscută, a fost mediatizată şi dezbătută pe larg, chiar într-un context oficial, acum vreo două săptămâni, într-o reuniune convocată de însuşi preşedintele UNITER, Ion Caramitru. S-au retras din competiție toți criticii nominalizați - gest fără precedent -, s-au retras şi regizorul Andrei Şerban şi actorul Vlad Ivanov - fiecare din motive proprii, unele similare, totuşi. Şirul retragerilor a culminat cu auto-recuzarea unui membru al juriului, Visky Andras, care a acuzat presiuni exterioare şi a opinat că formatul actual al Premiilor UNITER ar trebui supus unei „schimbări la față". Scrisoarea lui Visky a trecut prea puțin observată, deşi era semnalul limpede al crizei care marchează breasla teatrală românească. Aşa cum prea puțin a fost comentată o altă opinie, a lui Paraszka Miklos, directorul teatrului din Miercurea Ciuc, de pe blogul *Observatorului cultural*. Să mai amintesc şi retragerea din Senatul UNITER a Ludmilei Patlanjoglu, preşedinta secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT), şi decizia ca premiile asociației să fie acordate separat de Gala UNITER.

„Scandalul" a pornit de la nişte articole ale lui Alice Georgescu, care, şi ele, ar fi trecut poate neobservate, ori ar fi stârnit mustăceli şi ironii de berărie, dacă semnatara n-ar fi devenit membră a juriului final. Aşa, totul s-a tranformat într-un mare „subiect" de presă, de care au profitat mulți jurnalişti - eu însumi, printre alții - şi care a obligat, într-o anumită măsură o reacție a breslei, concretizată în pomenita dezbatere de la sediul UNITER.

Această dezbatere, de care am luat cunoştință indirect, de pe fluxurile agențiilor de ştiri, m-a şi determinat, de altfel, să avansez o opinie, chiar dacă aceasta pare oarecum tardivă. Totuşi, mă prevalez întrucâtva de avantajul perspectivei globale şi fără încărcătură umorală asupra fenomenului.

Breasla teatrală este unica din România în cadrul căreia criticii au o structură autonomă de reprezentare profesională. Criticii literari stau cuminți în banca lor de la Uniunea Scriitorilor - printre ei şi destui critici dramatici -, muzicologii fac parte din Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, istoricii de artă din Uniunea Artiştilor Plastici.

În loc să profite de statutul lor „privilegiat", criticii de teatru s-au cantonat într-un fel de pasivitate față de situația Premiilor UNITER, situație care a debuşat de-a lungul ultimilor ani în varii forme, de la mirări condescendente vizavi de componența juriilor de nominalizări - formate doar din critici - până la contestări publice ale „profesionalismului" unor comentatori dramatici. Exemplele sunt numeroase şi cunoscute în branşă, uneori chiar rizibile şi descalificante pentru contestatari. Că există o criză de autoritate a criticii - nu doar a celei teatrale, dar în special a acesteia -, e limpede, şi vom vedea mai încolo ce cred eu că ar fi de făcut.

Pe de altă parte, Ion Caramitru a reuşit ceea ce nici o altă structură profesional-culturală nu a fost capabilă să facă. El a dat o anvergură publică remarcabilă Galei UNITER, ceea ce a provocat, natural, o sensibilitate sporită, până la iritare uneori, a „competitorilor". Premiile UNITER sunt, în acest moment, cele mai prestigioase, prin efect social, de imagine, distincții culturale româneşti. Or, bătălia orgoliilor e pe măsura acestei mize.

În fine, „exercițiul" Premiilor UNITER - de la constituirea juriului preliminar, vizionări, nominalizări, şi până la instanța decizională, care acordă recompensele - e şi unul de *autoritate*, mai precis de *confruntare a autorităților* profesionale. Iar aici se simte, surd, subtextual, dar lesne sesizabil, un *conflict* între critici şi ceilalți teatratori. În acest an, Gala UNITER a fost oglinda clară a conflictului cu pricina.

La acest caleidoscop cu multe pietricele, care mai de care mai colorate umoral şi temperamental, se adaugă şi nişte priviri chiorâşe pe care şi le aruncă, peste gardurile propriilor ogrăzi, criticii de teatru între ei.

Premiul pentru critică al UNITER este - caz unic în contextul românesc - acordat de fiecare dată după criterii absolut aleatorii. Regulile variază de la an la an, după bunul plac al juraților care fac nominalizările, ceea ce a dus, îndrăznesc să spun, cu riscurile de rigoare, la o *de-credibilizare* a premiului, care pare mai mult un „aranjament de gaşcă" decât o valorizare profesională. Iar vina o poartă nimeni altcineva decât criticii înşişi, incapabili, o repet, de a profita de statutul special pe care li-l asigură AICT.

Teatrologia românească nu e nici pe departe ştiința teatrului care ar trebui să consemneze, comenteze, evalueze, structureze fenomenul dramatic - literar şi spectacologic - național. Lacunele sunt enorme, de la „încremenirea în proiect" - din motive prea numeroase ca să le detaliez aici - a *Lexiconului teatrului românesc* până la ocultarea - voluntar-involuntară, n-are a face -, a unor proiecte de cercetare şi volume de teatrologie fundamentale. Câtă vreme acestea sunt realizate prin implicarea *de pionierat* a unor cercetători, iar semnificația lor în câmpul teatrologiei este incontestabilă, ar fi de datoria AICT, a comunității critic-teatrale, să şi le asume, să le promoveze şi să realizeze, prin aceasta, nu neapărat programatic, ci prin *contaminare*, un „ring" al dezbaterilor teoretice. Cu siguranță, efectul va fi benefic şi pentru exercițiul cronicăresc cotidian. Ca să nu mai vorbim de alte efecte...

Însă criticii de teatru români par să reuşească mereu a-şi reteza craca de sub picioare. O probă a fost chiar dezbaterea organizată pe la mijlocul lui mai la UNITER, pentru a se discuta situația de criză apărută. S-au avansat acolo opinii cel puțin năstruşnice, ca să eufemizez, între care una a Cristinei Modreanu, care propunea realizarea unui „top" al criticilor dramatici, pentru ca numirea lor în juriul UNITER să fie făcută ca la carte şi să nu poată fi acuzați de neprofesionalism. Lăsând la o parte bizareria propunerii, rămân câteva dileme de rezolvat. După ce criterii să fie făcut topul? Cine poate vota? Cât de plimbăreț şi de duios cu actorii şi regizorii trebuie să fii ca să ajungi între primii 5? Ce te faci dacă ai mai mulți duşmani decât prieteni? Dar dacă nu locuieşti în capitală şi nu eşti invitat cu temenele pe la premiere şi festivaluri, că deh!, soarele nației de la Bucureşti răsare? Şi câte şi mai câte întrebări mai poate scorni mintea confruntată cu o astfel de năzbâtie...

Las însă astfel de tumbe ludice şi să propun, eu însumi, căci se cade, după atâtea comentarii cârcotaşe, ceva constructiv.

După opinia mea, formula actuală a acordării premiilor UNITER este bună. Cu condiția ca juriul final să scape de orgolii meschine şi să nu mai strâmbe din nas, nătâng, la unele nominalizări, cum s-a întâmplat deseori. Rămâne ca AICT să apere calitatea profesională a criticilor de teatru, juriații preliminari.

Pe de altă parte, UNITER ar trebui să acorde un premiu pentru *activitatea critică de întâmpinare*, cea curentă, cotidiană. Acesta e în primul rând segmentul critic ce evaluează şi consemnează munca celorlalți teatratori, regizorii, actorii, scenografii etc., or o recompnesă adusă cronicarului dramatic îşi are locul firesc la Gala UNITER. În schimb, este de datoria AICT să acorde, anual, tocmai profitând de atuul unic al existenței sale ca entitate a comentatorilor teatrali, premii pentru volume de teatrologie, pentru proiecte de cercetare şi, de ce nu, pentru managementul companiilor dramatice independente, într-o ceremonie separată de Gală.

Cred că ar fi o soluție pentru ca, într-adevăr, criticii de teatru să aibă un impuls pentru a edifica necesara bibliotecă teoretică a teatrului românesc. Iar de profitat ar profita toată lumea. E nevoie ca AICT, în primul rând, să re-dea criticilor români sentimentul că nu sunt nişte *tolerați* pe tarlaua dramatică. Pentru că dintr-o astfel de privire condescendentă, acru-poncişă, s-a născut şi criza acestui an.

■

Black Pantone 253 U

Insuficiențele istoriografiei

Grațian Cormoș

Ovidiu Pecican
Ce istoriem scriem
Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2006

Probabil că ambiția lui Ovidiu Pecican este aceea de a-l egala pe Nicolae Iorga în ceea ce priveşte numărul cărților scrise. Tot probabil, pentru că nu avem de unde să ştim sigur, istoricul clujean în „goana după tipar" a uitat să-şi prefațeze unul din multele sale volume recente, *Ce istorie scriem*. Necunoscând motivațiile şi contextul publicării prezentului volum, vom specula în cele ce urmează asupra studiilor, eseurilor şi cronicilor sale de carte, reluate din revistele de cultură în care domnia-sa publică cu aceeaşi energie – pentru unii devenită, de-a dreptul – ostentativă. Sau poate câteva dintre studii vor fi fiind inedite, nu putem şti, deoarece nimeni nu poate urmări tot ceea ce scrie domnul Pecican.

Colecția sa de eseuri se citeşte cu maxim interes pentru că în prim-plan apar pe rând toate figurile incitante ale istoriei româneşti contemporane: de la Ion Antonescu, Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, şi Dr. Petru Groza la Gh. Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu sau Ion Iliescu, succesorul său neocomunist.

Volumul reuneşte texte, unele mai vechi, scrise în anii imediat următori Revoluției şi altele de dată mai recentă, ajungând până în timpul celui de-al treilea mandat iliescian. Recenziile şi analizele lui Ovidiu Pecican oferă – în ciuda aparenței lor fragmentare – panorama cărților bune din domeniul istoriei şi istoriografiei, editate în spațiul românesc după 1990, demersul său constituind un fel de îndreptar al al modului în care istoricii oglindesc realitățile contemporane.

Ritmul viu, degajat, tineresc, tipic scriiturii lui Ovidiu Pecican se reflectă şi cu această ocazie, la tot pasul. Exemplificăm cu un paragraf introductiv din cronica domniei-sale, *O alternativă tradiționalistă* (p. 129-133), dedicată eseului scris *Mai bine mort decât comunist* al lui Vintilă Horia: „Istoricii literari s-au preocupat de beletristica vizându-l pe *Ce-ți doresc eu ție...*, fie că era vorba de Ioan Budai-Deleanu şi țiganii săi (în travesti!) sfătoşi, fie că era pusă în cauză *Cântarea României* (varianta Russo, nu Ceauşescu!), fie că se discuta mesianismul lui Bălcescu ori Eminescu".

Ovidiu Pecican reuşeşte să cumuleze şi atribuțiile antropologului şi pe cele ale sociologului detaşat, obiectiv – pe cât se poate – în raport cu realitatea socială, atunci când, de exemplu, analizează relațiile româno-maghiare din Transilvania în lumina evenimentelor sângeroase de la Târgu-Mureş. Alteori, îmbină realitățile istorice cu experiența sa de viață în metafore pregnante ale lumii prezente.

În grabă, Ovidiu Pecican îşi denumeşte două subcapitole consecutive *Mari absențe*, numai că prima dată aceste „absențe" sunt: *Metaistoria şi antropologia culturală*, iar mai apoi, *Politologia şi filosofia*, dovadă că şi rezervorul ideatic al marilor gânditori funcționează ciclic. Cu toate acestea, per ansamblu, volumul ne demonstrează că lecturile lui Pecican din ultimele două decenii nu au fost întâmpătoare, ci voit integrate unor suprateme ordonatoare: problema universității clujene, Securitatea în tranziție, ipostaze ale discursului oficial postdecembrist, evoluția presei clujene. Eseistul se mai apleacă şi asupra unor instanțe ca monarhia, partidele, instituțiile culturale şi religioase etc, abordate într-o manieră comparatistă, eliberată de pre-judecăți. Nu putem omite dintre studiile sale cele mai consistente şi mai decomplexate, *Intelectualii români în comunism şi după*, scris în 1993 sau *Literatură şi mutațiile de mentalitate în România industrializării socialiste*.

Preocupat „de ce istorie scriem", istoricul clujean sesizează şi sancționează derapajele clişeizate ale istoricilor contemporani, adesea facili îngrijitori de ediții sau exponenți ai unei gândiri colective, opace, de bun-simț burghez. Ovidiu Pecican – şi acesta este, poate, cel mai mare merit al domniei-sale – nu poate să fie unilateral, subiectiv, monocolor pentru că ştie să păstreze echilibrul nuanțelor atunci când relevă insuficiențele istoriografiei autohtone sau străine, atunci când „trage de urechi" tarele noastre instituționalizate, lipsa de viziune şi de argumenatare a unor discursuri. Pentru că istoria, aşa cum o vede Ovidiu Pecican, e pe măsura istoricilor, nici mai bună, nici mai rea! ■

Habemus critic

Ioana Cistelecan

Bogdan Crețu
Lecturi actuale
Iaşi, Editura Timpul, 2006

Nu e tocmai păgubos să-ți recunoşti şi să-ți impui limite în demersul analitic şi să nu suferi de iluzia exhaustivității a ceea ce întreprinzi, căci astfel vanitatea sentențioasă definitorie mai nou criticii noastre atît de împrospătate nu te mai pîndeşte şi nu mai riscă să-ți opacizeze judecățile. Recentul volum (al treilea) al lui Bogdan Crețu, *Lecturi actuale,* e unul al echidistanței, al reconfortării şi al bunului-simț, al asumării critice şi al consumării traiectului argumentativ cu verticalitate şi totodată cu onestă implicare în şi asupra textelor vizate. Cartea nu este doar o sumă de cronici abandonate în stare brută şi, în consecință, nu lasă gustul amar al senzației de încropeală şi fuşereală editorială de dragul unui punct cîştigat la cv; ea nu este nici lătrată, nici malițioasă, nu este o critică la modă. Dar este, cu siguranță, un volum ce va rezista modei teribilisto-interpretative prin substanță şi echilibru. Aşa se face că portretul cvasi-robotizat al actanților într-ale esteticului: critic şi autor disputat ca subiect-obiect al primului, cu toate ingredientele sale identificate fățiş, e nu numai emblematic pentru Bogdan Crețu, ci mai ales autentic vocațional – micimea scriitorului dată de orgoliul său exacerbat şi complet nejustificat, impostura în cultură, umorul şi relativismul ca posibile constante salvatoare ale studiului critic sunt doar cîteva din coordonatele ce schițează maturitatea vocii tînărului ieşean prin adopție („ ...detest criticul de casă, cel care scrie conform politicii redacționale a cutărei reviste, cel care laudă sau, mai rău, desființează cărți la comandă"; „...mă mai enervează şi scriitorul incult, care crede că talentul e o secreție nativă (...)"; „...mă exasperează autosuficiența, lipsa umorului"). *Lecturi actuale*, o continuare a *Arpegiilor critice*, se include nişei ce are ca suport, ca artificiu arhitectural coagularea cronicilor de peste an, conştientizîndu-şi fragmentarul fără să se ascundă îndărătul lui precum în spatele unei scuze ieftine; îşi completează gama cu radiografieri ale poeziei, prozei, jurnalului, antologiei şi traducerii în spațiul românesc.

Incursiunea analitică respectă, declară sau insinuează cronologicul drept reper structural, de concepție a textelor critice, căci se tranzitează duios paradigme generaționiste lesne demontabile şi puțin convingătoare – 60-70, 80, 90, 2000; plasarea în contextul literar şi-n acela pur umanoid a autorului surprins funcționează ca declic, dar şi ca punte corelativă a *background*-ului atmosferic cu actualul proxim, probînd deopotrivă abilitatea cronicarului de a oferi perspective de ansamblu şi de a diagnostica estetic, punctînd *surprinzătorul* în convulsia tematică a ficționalului asamblat şi dezasamblat singular, sau comparatist, după toate regulile artei, finalizîndu-se exegetic cu o îngroşare a specificității textului, dublată de o sugestie pe post de sentință critică discretă, dar înzecit pertinentă („Există la noi, românii, un soi de pudoare excesivă, o pudibonderie care ne impune o cabrare subită, un spasm etic atunci cînd un scriitor îndrăzneşte să încalce anumite tabuuri lexicale"; „Remarcabilă este şi uşurința cu care livrescul invadează lumea poemului, autorul reciclînd, dezinhibat, recuzite cunoscute (...)"; „Robert Şerban este un bun artizan al acestor jocuri ale imaginației, un regizor al textului pe care îți face, oricînd, plăcere să-l urmăreşti"; „În ciuda unor repetiții inevitabile, la urma urmelor, în cazul scriitorilor care au harul de a-şi construi un *brand* inconfundabil, Emil Brumaru a revenit în poezie frumos, rămînînd acelaşi tînăr poet dintotdeauna").

Fraza lui Bogdan Crețu curge firesc, impetuos, revigorant; aparține parcă unui critic devotat textului propus argumentării, răbduriu acestuia, responsabilizat în notații, fidelizat propriului statut, chitit nu să vîneze îndeobşte minusurile operei, ci să identifice pînă şi stagnarea ca trecere înlăuntrul evoluției, respectiv al involuției auctoriale, rostindu-şi brav propriu-i pariu literar, devoalînd complexe şi dezinhibînd păcate estetice – toate într-un registru al naturaleței, competenței şi verosimilului critic. Într-o mare de juni critici ofuscați atitudinal, el îşi validează forța şi-şi certifică valoarea, necontorsionat. ■

Martin R. Baeyens *Regenerare* XXIV (2005)

Black Pantone 253 U

Valsând cu lupul singuratic

Răzvan Țuculescu

Oleg Garaz
Territoria
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007

Debutul acestui volum este la prima vedere unul brutal, sălbatic, sufocat de dramatismul depersonalizării, într-un spațiu localizat mai degrabă în vetustul anilor războinici, ritualizat de o ordine interioară cu alură de hoardă barbară în care omul devine dușmanul propriei identități înainte de a fi condus către abrutizare de înspăimântătorul mecanism ascuns sub inofensiva denumire de colectiv.

În *Territoria* autorul, „travestit" în devotat slujitor al unei cauze inexistente, jonglează cu un infern posac și mecanizat până la anihilare. Căci ce alt destin ar putea avea într-o îndepărtată dar certă finitudine un teritoriu care nu este semnificat sau măcar certificat de o pată de culoare pe o banală hartă?

Cititorul să nu se lase amăgit de o eventuală „revelație" a unui spațiu criptic, burdușit cu mistere în genul „ariei 51", sursă inepuizabilă pentru cele mai fanteziste speculații. *Territoria* este o întindere standardizată, un terminal în care ființe umane mișună, executând manevre pentru susținerea unui război pe cât de îndepărtat, pe atât de absurd pentru cei care pregătesc cu scrupulozitate anticamera iadului.

Deși presărat cu un sadism împopoțonat de grotesc, cotidianul din *Territoria* nu diferă de ceea ce reprezintă firescul existențial în orice unitate militară, un organism creat să subziste doar printr-o funcționalitate a întregului și nu prin afirmarea de orice natură a individualului.

Așadar, nimic spectaculos și nici surprinzător, cu precădere pentru cei care și-au efectuat obligatoria datorie față de patria proteguitoare. Instrucția ca o corvoadă stereotipă, nelipsita obsesie pentru umplerea stomacului alienat de alimentația insuficientă, duhoarea unui colectiv antrenat în permanență într-o putrefacție activă, preocuparea de-a dreptul maniacală pentru o porție suplimentară de somn, veșnica ambianță de răget întreținută de superiorii prea puțin preocupați de muzicalitatea limbajului articulat și în special interminabilele conflicte între soldați, născute nu ca vendete personalizate, ci pur și simplu pe post de distonocalm în lipsa altor modalități de relaxare, nu reprezintă altceva decât fresca veche de când lumea a vieții de soldat.

Ceea ce particularizează jurnalul teritorial este ineditul personajelor și savoarea unei microsocietăți eclectice în care trăiesc haotic culturi, obiceiuri, stări de spirit și fizionomii culese din întreaga Uniune Sovietică.

Prin forța descriptivă care amprentează nu numai caracterele, ci este extinsă și asupra spațiului, activităților și alternanței diurn-nocturn, Oleg Garaz introduce atât de necesarul fir roșu, acea energie intimă care dă greutate artistică unui text, salvându-l de la atât de frecventa prăbușire în ipohondrie și monotonie.

Inserțiile reflexive, însă, rup desfășurarea acțiunii, secționând jurnalul, uneori în momentele de maximă tensiune și suspans, creând senzația de neterminat, de nefinisat, ca și cum autorul, redactând textul într-o altă realitate, mult mai permisivă din perspectiva unui moment de respiro, își oferă doar sieși câteva clipe de introspecție, ignorând narațiunea și ignorând palpabilitatea dureroasă a celor trăite.

Admirabil construite, ceruite cu multă sensibilitate, crevasele din *Territoria* pot fi ușor ocolite de cititorul interesat de linearitatea jurnalului.

Territoria poate stârni reacții contradictorii. De la admirație nedisimulată și până la mormăieli dezaprobative. După cum vom vedea în continuare, câteva din afirmațiile autorului pot gâdila în mod neplăcut anumite mentalități sau convingeri. Dar indiferent de un eventual protest intim, jurnalul din *Territoria*, profund ancorat în entitatea scriitorului, nu poate naște decât o reală admirație pentru oricine cunoaște resortul valoric prin care un act scriptic devine o profundă operă de artă.

În următorul capitol, *Trilogia Scarabeului*, autorul dezvoltă problematica basarabeanului ca individ aflat într-un permanent balans între două lumi, care au ajuns să-l rejecteze în aceeași măsură, avid după găsirea unei identități care s-o înlocuiască pe cea pierdută sau inexistentă.

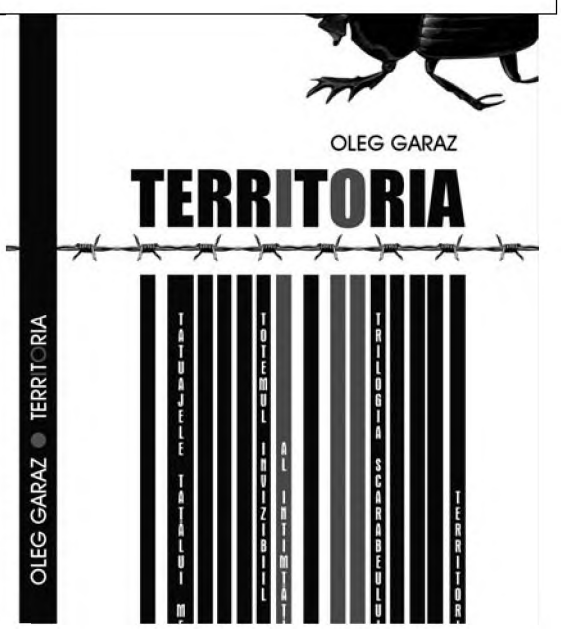
Efervescența prin care autorul tratează substanțialitatea unei nații pierde pe alocuri consistența argumentării obiective sau, cel puțin, a unei detașări neutre, metamorfozând în cele din urmă sensul conceptual dintr-o admirabilă dilemă într-un strigăt deznădăjduit al unei personalități care a ales să nu mai trateze cu detașarea și blândețea înțelepciunii o sumă de momente trecute, consumate, care sunt la urma urmei elemente dezarticulate dintr-un timp pe care autorul nu-l mai instrumentează nici măcar în virtutea unei relații de cauză și efect. Eleganța scriptică nu salvează capitolul de la destinul unei confesiuni personale, deși intenția autorului a fost, probabil, definirea unei tragedii de amploare sau fatalismul întunecat al unei Entități aflate pentru totdeauna într-o suspensie absolută.

Dar în ciuda evocării unei nemiloase stări de incognito în propriul neam, dramă trăită, după sugestia autorului, de către orice basarabean care s-a avântat spre sânul Patriei, cel care a resimțit această stare de fapt potrivnică este scriitorul însuși.

Blamul aruncat fie subtil, fie direct și fără echivoc dezintegrează până la anihilare nu un personaj concret, ci o idee, un spirit, o existență, determinând un efect pe care autorul, în verva sa bine construită și periculos de convingătoare, nu l-a anticipat: dacă acest volum ar deveni prin traducere accesibil altor nații, ce s-ar alege din imaginea nației române, și așa zdrențuită, hăcuită și mistificată, dacă până și cel care o reprezintă printr-o certă și incontestabilă apartenență o împinge fără resentimente în teluricul mocirlos al non-valorii, dezicându-se de ea cu oroare și rușine?

După atâtea absurdități și concepții ilar-grotești despre spațiul românesc și locuitorii acestuia, considerați de către occidentalul mediu drept niște creaturi infernale, vampiri sau alte bazaconii care bântuie într-un teritoriu sălbatic cu singurul scop de a se mânca unii pe alții, un intelectual rafinat vine să modifice radical viziunea, înlocuind vampirul cu o capră și nația cu o turmă.

Pericolul îl reprezintă în acest caz nota de profundă veridicitate pe care acest text o transmite. În locul basmelor avem o Românie concretă populată de oameni, fie ei capromorfi sau lupomorfi, care cultivă și perpetuează intoleranța, ura și xenofobia pe un fond de degenerescență de-a dreptul lombroziană și care, culmea, au o tendință generalizată spre suicid din moment ce se încăpățânează să-și anihileze propriii indivizi. Din păcate, occidentalul de rând, prezumptivul cititor căruia acest volum i se adresează, nu va înțelege nimic din drama basarabenilor, deoarece nu are nici cel mai mic habar despre existența acesteia; tot așa, pus simultan în fața românului și basarabeanului, nedumerirea i s-ar adânci și mai tare, deoarece singurul lucru pe care l-ar percepe ar fi doi indivizi flagrant de asemănători care se înțeleg extrem de bine în aceeași „păsărească".



În final, mă simt nevoit să fac o constatare, ca rod al propriei și subiectivei mele percepții, folosind comparațiile pe care, în încheierea *Trilogiei*, autorul le folosește în definirea raportului cu Țara: mușuroiul plin de furnici respinge cu vehemență prezența scarabeului care se retrage în cele din urmă în cotloanele întunecate... și totuși, în acest mușuroi, în mijlocul comunității ostile și agresive, scarabeul a atins definirea și permanentizarea sa ca artist și intelectual, primind în cele din urmă admirația, fie ea și veninoasă, a furnicilor.

În *Totemul* textul curge ca un fluviu înconjurat de armonii celeste, fiind fără îndoială o decriptare a misterului care dă autenticitate daimonului creativității. Străbătut de o tristețe introspectivă, *Totemul* este o admirabilă altoire a oniricului pe suportul unei sensibilități pe cât de palpabile, pe atât de tragice. Scenariul imaginativ îl redefinește pe autor plasându-l într-o serie de ipostaze amprentate de o autohipnoză cu efecte greu controlabile.

Omul „teritorial", încastrat în mecanismul kafkian al dezolării, și scarabeul cu veleități de cerber se anihilează reciproc, pierzându-și consistența într-un creuzet nebulos, părăsind arena în favoarea unei noi entități care vagabondează prin existență asimilând deopotrivă Totul și Nimicul.

La fel, ultimul capitol, *Tatuajele tatălui meu*, poate deștepta în sufletul cititorului neașteptate sentimente contradictorii, emoții demult abandonate în cuferele uitării și taine spectrale împinse în adâncurile sufletului din pricina unei firești și descurajatoare neputințe a înțelegerii.

Volumul *Territoria* va constitui un prilej deosebit pentru o dublă confruntare în care cititorul își va redobândi apetitul pentru lupta cu propria sa conștiință, inițiind în același timp o bătălie cu un Eu controversat și de asemenea greu de acceptat.

Territoria nu impune o lectură liniară în modul consacrat, fiind construită ca un ansamblu de firide aflate în crepuscul, unitare și totuși distincte, lăsând fiecăruia posibilitatea opțiunii.

Textul, ușor prețios pe alocuri, poate crea o senzație de disconfort, surclasată însă de candoarea descriptivă, veridicitatea și savoarea personajelor, muzicalitatea frazelor și reverberațiile unui spirit care nu a încetat pribegia către cea mai importantă destinație artistică – el însuși. ■

Black Pantone 253 U

Ah, ticălos sentiment cu mâner!

Bogdan Crețu

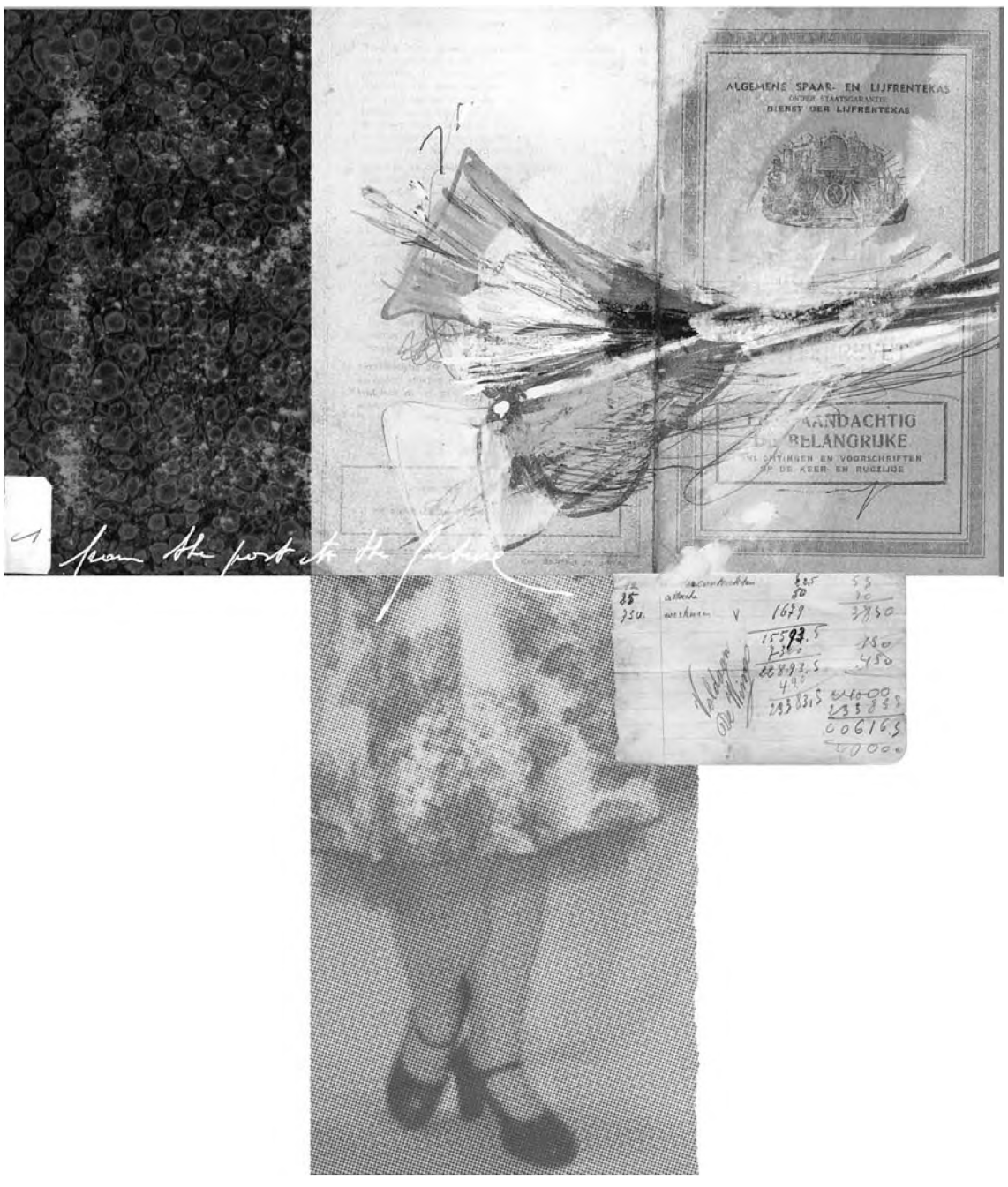
Traian T. Coşovei este unul dintre tartorii boemi ai generației '80, de la care mulți au învățat lecția poeziei americane a beatnicilor; mulțumindu-se cu rolul de maestru din umbră, el şi-a văzut consecvent de poezia sa, care s-a distanțat, treptat, de modelul instituit, polemic, drept reper la începutul deceniului al nouălea, personalizându-se prin intermediul unei ironii deloc ornamentale, ce răspunde unui temperament artistic mereu dispus să descopere, fără să abandoneze alura ludică a discursului, un alt ungher al propriei sensibilități. Fandarea între joc, jubilație şi miezul elegiac, melancolia autentică decantate în unele poeme punctează de fiecare dată în favoarea unei lecturi dubitative, suspicioase, alerte, care are drept sarcină intuirea registrului optim al textului. Confesiunile lui Coşovei sunt voit alunecoase, dar prin aceasta impun o tensiune lirică dificil de acumulat prin procedee clasice: „Vreau să scriu un poem ca o maşină Hummer"/ Vreau să am sentimente ca nişte curse de şoareci", debutează sordid un poem, care se va replia imediat, temperând încărcătura afectivă, vizibilă prin laitmotivul patetic: „Nu am nevoie de oglinzi!/ Nu înțelegi? Nu am nevoie de oglinzi!". Teama de autocontemplare, de înfruntare a realului este relativizată prin intermediul unei strategii care constă în aglomerarea factologică, din care strigătul răzbate îmblânzit: „Vreau o lumină, un far, care să-mi arate de la distanță linia de plutire a vieții!". Fondul este unul grav, în ciuda modulației eclectice a vocii poetului, care nu se hotărăşte ce tonalitate să adopte.

Traian T. Coşovei nu se dă în lături să scrie, când este cazul, texte directe, emoționante şi emoționate, clasice în conținut şi deloc postmoderne în formă. *Pe când ea cobora scara*, de pildă, este un autentic poem de dragoste, nu „de amor", în manieră cărtăresciană, căci nu limbajul este supus aici examinării lirice, ci chiar sentimentul curat, nefalsificat, pe care autorul nu mai simte nevoia să-l mascheze prin truvaiuri specifice: „Ce se va alege din strigătul ierbii.../ Cine se va apleca să bea apă din/ urma aceasta pe care pasul tău/ a lăsat-o în inima mea...". Iubirea este singurul antidot al morții, după cum tot ea e unica şansă a celui damnat să suporte o existență altfel aproape spartană: „Ce ar fi trebuit eu să fac?! –/ numai să rămână,/ numai să nu plece,/ numai să nu se plictisească şi să vrea să moară,/ numai să nu adoarmă şi să vrea să moară,/ numai să nu viseze şi să vrea să moară,/ numai să nu plece, numai să nu plece, numai să nu plece,/ numai să nu plece şi să mă lase dintr-odată/ foarte singur/ foarte singur/ foarte singur". Această retorică a repetiției obsedante, apăsătoare nu mai funcționează, conform rețetei cunoscute, ca un paravan ce protejează decent confesiunea de priviri exigente, ci, dimpotrivă, stimulează teama de solitudine: adevărata dragoste, subînțelege cititorul, este cea care stă de la început sub spaima pierderii persoanei iubite.

Poemul de largă respirație îi permite lui Traian T. Coşovei să amestece perspectivele, registrele, gamele şi să creeze, la adăpostul parabolei, viziuni sumbre, coşmareşti, impregnate de sarcasm ori taciturnă ironie amară. Exemplar în această privință este poemul intitulat *Lobotomia sau cântec de leagăn*, un adevărat colaj de procedee, tehnici, care sunt însă desfăşurate cu virtuozitate întru totul acoperită de sensul de adâncime al textului. Premisele sunt comune, tipice viziunii întunecate, de antiutopie, combinând ironia fățişă cu încordarea perceperii unui adevăr grav: „Uită-te tu la mine – m-au făcut mai bun/ mai liniştit, mai fără probleme, mai înțelegător/ la ce nu se poate înțelege". Lobotomia e, se vede limpede, spălarea de creier, deposedarea de tot ce ține de personalitatea individului, totul înregistrat cu ultimele fărâme de luciditate, cât timp rămăşițele de umanitate mai persistă în viitorul „mancurt". Ultimul calup de versuri nu mai lasă însă nici o îndoială: poemul evadează din echilibrul tipic lui Coşovei, de ludic şi gravitate, de ironie şi apăsătoare tristețe ori nelinişte; de data aceasta totul se mută în terifiant, iar viziunea finală rezumă perfect teroarea exercitată de o istorie care încremeneşte uneori în mâna unui scelerat: „Dormi tu, dragostea mea şi înainte să dormi(înainte/ să mă adormi, înainte să se aprindă becul roşu/ din sala de operație: LINIŞTE/ nu înțeleg, LINIŞ)/ întreabă-mă încă o dată: «Vrei tu să fii fericit, vrei tu...»/ în timp ce la un capăt al lumii moderne/ îşi va deschide acum cutia lui de conserve/ şi ne va privi curios prin spărtura de tablă/ dincolo de care totul e bine, totul e foarte bine şi zborul/ acestor păsări de noapte e încă/ mult prea departe de moarte".

Astfel de scenarii poetice convin poeticii lui Coşovei, căci permit mixajul registrelor, al artificiilor, totul însă într-o armonioasă combinație de măşti care întețesc de fapt criza eului liric. Substituindu-se personajului fellinian Zampano, acesta reia cunoscuta partitură a bufonului care îşi deplânge condiția ingrată („Am obosit de ovații, huiduieli, osanale:/ cu vorbele mele aş putea umple un cartier de spitale"), pentru a transfera în final acest statut asupra sieşi, scriitorul care confecționează ficțiuni pentru uzul celorlați, neglijându-şi dramele: „Sunt singur cu pustia pagină albă stropită cu sânge –/ sunt un biet volintir/ care rupe lanțuri şi plânge".

Cred că s-a putut deduce din cele înseilate până aici care e metoda poetică a lui Traian T. Coşovei; ea e perfect inclusă în versul pe care l-am ales ca intertitlu: sentimentului agasant i se pune mâner, care va să zică fondul afectiv este modelat, supus unor tratamente retorice de natură ironică, sarcastică, dar numai pentru a-l pune mai acut în lumină. Autorul *Ninsorii electrice* este un sentimental care îşi trăieşte cu decență crizele şi spaimele, dilemele sau, mai rar, împlinirile. ■



Martin R. Baeyens — *Din trecur spre viitor I (2005)*

Epopeea *brebaniană*

Ovidiu Pecican

Perioada de după 1989 s-a dovedit foarte fertilă pentru creația lui Nicolae Breban. Nu numai că şi-a diversificat opera, dând la iveală volume de eseuri – în fapt, analize ale fenomenului românesc contemporan şi, în acelaşi timp, mărturii ale unei istorii trăite -, de memorialistică (în dialog sau în formula aşa-zicând „clasică"), traduceri comentate din Nietzsche şi necomentate din Rilke, teatru şi un volum de poeme. Mai mult decât atât, el şi-a consolidat masiv, sub raport cantitativ, şi contribuția romanescă, publicând un roman scris încă din anii '80, *Pândă şi seducție*, masiva trilogie *Amfitrion* şi, cel mai recent, primele trei volume dintr-o proiectată tetralogie, *Ziua şi noaptea*. S-ar putea astfel pune, pe drept cuvânt, întrebarea dacă, în ansamblul carierei scriitoriceşti a romancierului, vremurile comuniste – când a dat câteva dintre cărțile în jurul cărora a părut să se întrunească aprecierea celor mai mulți critici, precum *În absența stăpânilor*, *Animale bolnave*, *Bunavestire* şi *Drumul la zid* – au fost mai bogate în pagini substanțiale decât timpurile de după căderea sistemului, când noile achiziții au conturat un alt Breban, mai puțin monoman, grăbit să spună cât mai mult şi cât mai bine. Suntem însă în plină evoluție, astfel încât tot ce se poate face este să se pună problema. În ansamblu, în pofida rezervei cu care au fost întâmpinate mai toate cărțile lui de după 1989, unele pentru că solicitau un masiv efort de lectură, altele pentru că nu păreau să răspundă unui anume orizont de aşteptare (memorialistica din care au ieşit primele trei volume la Polirom), nu încape îndoială că ansamblul câştigă atât în volum, cât şi în amploare.

Ceea ce reține atenția celui care a urmărit concepția despre roman a lui Breban este evoluția, începând cu anii '90, către formele masive, vaste, cu tendința marcată înspre o dublă deschidere: pe de o parte, către un soi de cuprindere monografică a unor întregi medii sociale, pe de alta către abordarea acestora cu instrumentele psihologiei abisale şi a unui tip de lirism anunțat încă de Herbert din *Absența stăpânilor*, vocea lui Paul din *Animale bolnave* şi mai cu seamă de „epopeea viului" al cărei protagonist a fost Castor Ionescu (*Drumul la zid*). Contrariind pe cei care îl cantonaseră deja într-o anumită concepție şi contrazicând propriile aserțiuni mai vechi despre roman, Breban oferă, cu ultimele lui două construcții romaneşti nişte ambițioase fresce ale României ultimului deceniu de comunism (în *Amfitrion*) şi, respectiv, a începutului de mileniu trei, cu atmosfera amestecată, încâlcită, a tranziției postcomuniste (*Ziua şi noaptea*). Deconcertat de primirea laconică a lui *Amfitrion* – trei volume masive apărute împreună -, autorul a mărturisit că în cazul tetralogiei va proceda altminteri, tipărindu-şi volumele pe rând, ceea ce nu a ezitat să facă. Cu toate acestea, de fiecare dată cărțile s-au dovedit părți solidare între ele, lectura separată şi independentă a unui volum de celelalte nefiind posibilă. Mă grăbesc, de aceea, să corectez o posibilă falsă impresie. Atât *Amfitrion* cât şi *Ziua şi noaptea* sunt nişte romane în trei, iar în al doilea caz în patru volume. Dincolo de pedanteria clasificărilor, amănuntul se dovedeşte important, răpind cititorului grăbit iluzia că s-ar putea descurca în țele narațiunii brebaniene citind câte un op disparat, dar oferindu-i, în fapt, şansa de a şti la ce să se aştepte.

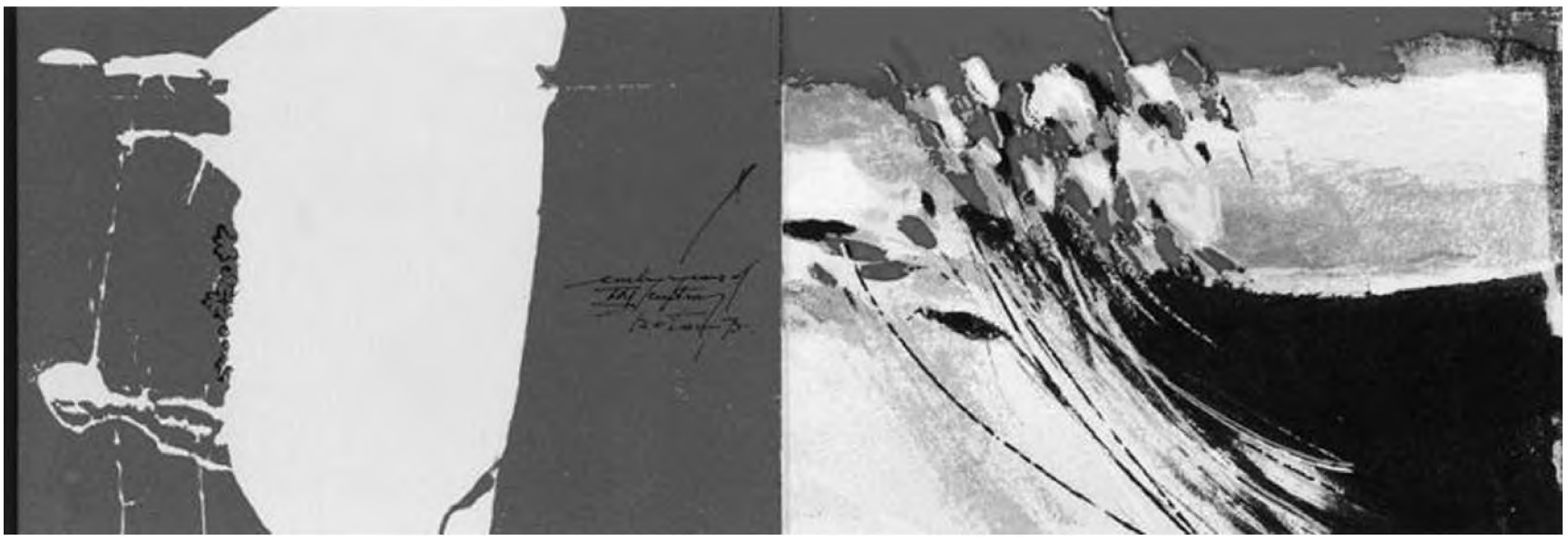
În literatura română contemporană romanele masive nu abundă. Au existat câteva cicluri, unele notorii (*Moromeții* şi romanele succedente acestuia), altele mai puțin faimoase (*Zăpezile de peste veac*, ciclul neîncheiat al lui Paul Anghel, ori neaşteptatul debut târziu al lui Dinu Zarifopol), dar printre ele vastele panorame prozastice ale lui Nicolae Breban nu îşi găsesc locul. Mai degrabă par ele să vină alături de *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, într-un anume sens, dar la urma urmei, nu învecinările literare sunt importante, ci modul în care vin ele să completeze un peisaj de creație personal, dar şi românesc.

Faptul de a fi scris in extenso despre *Amfitrion* cu alte prilejuri mă scuteşte de a reveni aici asupra romanului, surprinzător prin maniera în care se conturează efortul de a circumscrie o epocă, cu complexitățile ei istorice şi tipologiile ei umane, cu mijloacele unei puneri în paranteză cvasi-totale a ambianței opresive, în numele unui interes pentru motivațiile abisale ale acțiunii umane şi al raportului dintre mitic-arhetipal şi istoric în configurarea individualităților şi a caracterelor. Cele câteva considerații care urmează au în vedere ciclul romanesc *Ziua şi noaptea*, insistând, de astă dată, asupra celui mai recent apărut volum, al treilea (deci penultimul), *Puterea nevăzută* (Bucureşti, Ed. Ideea Contemporană, 2006, 614 p.). Această apariție survine după publicarea începutului, cu un titlu care dă genericul întregului, şi a volumului *Dorința de putere*. Dacă în *Amfitrion* scena pe care se derula acțiunea era plasată în cvasi-totalitate în capitală, de astă dată locația aleasă este Clujul, Capitala Transilvaniei. A dispărut, în aparență, şi opțiunea dintotdeauna a lui Nicolae Breban de a face din protagonist axul compozițional al construcției prozastice, acum optându-se pentru o împletire de voci şi de destine narative multiple. Există un enigmatic om mititel, dar ataşant, care pluteşte până şi după deces printre ceilalți eroi ai romanului, marcându-i într-un fel greu de descifrat, mai sunt apoi două personalități ale locului, Jiquidi şi Martinetti – primul întunecat, faustic, cel de-al doilea apolinic, în felul lui Naphta şi Settembrini din *Muntele vrăjit* -, iar apoi se înşiruie o galerie întreagă de prezențe – masculine, mai ales – care îi cuprinde pe Callimachi, pe Amedeu Dumitraşcu, pe Mârzea, pe Măriuțan, câteva figuri tinere de viitori politicieni de stil nou... O lume ce gravitează în jurul ziarului *Ardealul*, angajat tot mai mult în crearea unui partid transilvănean... Dar şi la umbra Bisericii Greco-Unite, al cărei reprezentant straniu, părintele Bizoniu, dă o culoare particulară foşgăielii umane din Clujul lui Breban.

*

■

Martin R. Baeyens
Punct de vedere personal III (2005)



Martin R. Baeyens — Botanică B (2001)

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Mi-e drag să-l citesc pe Barbu Cioculescu. Îmi încep, luminos, ziua de azi, 14 ianuarie 2005, cu *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* (vol. II). Inteligență contractată, stil al intelectului, nu doar al verbului, mici surprize ale fiecărei fraze ce evită cu grație mâlul locului comun, dar şi o impusă comunicării ce pare mereu a fi doar o decupare dintr-o materie mai bogată decât concede a se înfățişa. De unde un tablou al enunțurilor care te face să visezi precum la orice autor de bună calitate. Dispoziția barocă, tentația sucurenței se disciplinează printr-o melancolie a relativității acceptate cu o jucăuşă sapiență. Deşi foarte productiv doar în anii din urmă, Barbu e mai poet decât părintele său. Exactității casante a lui Şerban cel Rău i se adaugă un zumzet literar al paginii, pline de tainice promisiuni, aidoma unui roi de albine ce se foieşte gata a-şi lua zborul...

*

Destinul dramatic la culme al lui Radu Gyr, confruntat cu bâlbâiala morală a contemporaneității noastre, care n-a plătit şi nu se arată dispusă a plăti nimic, astfel conspectat de Barbu Cioculescu: „Condamnat la 12 ani închisoare corecțională pentru delictul de incitare la rebeliune, îndată după reprimarea acesteia, Radu Gyr este pus în libertate la 7 august 1941, în baza decretului-lege 652 din 15 iulie 1941, care suspenda executarea pedepselor pentru deținuții condamnați sub calificarea penală de delict. Decretul-lege specifica, de asemenea, trimiterea pe front a celor eliberați astfel, în zona operativă. Prin urmare, nu la voia sa, soldatul cu termen redus din regimentul 2 Dorobanți a cunoscut frontul în regiunea Odessei. Poemele de război au fost elaborate, însă, tot în închisoare: din prevederile numitului decret fuseseră excluşi, între timp, legionarii. Poetul a dezbrăcat uniforma militară pentru aceea a penitenciarului, de unde este din nou scos, spre sfârşitul lunii martie 1942, mobilizat şi din nou trimis pe front, de această dată în rândurile batalionului 14 vânători de munte. În drum spre prima linie, un elementar examen medical are ca urmare reformarea definitivă – pentru miopie avansată, cu grave leziuni oculare, dimpreună cu alte maladii secundare. Radu Gyr va fi din nou arestat şi rejudecat, în procesul ziariştilor, din 1945. Dar nici acesta nu va fi ultimul lui proces... Judecat, pe timpul guvernării generalului şi apoi mareşalului Antonescu pentru un delict precis – incitarea la rebeliune –, iar în timpul ocupantului comunist pentru vina de a fi fost legionar, se poate afirma că Radu Gyr nu a rămas dator cu nimic justiției oamenilor. În vremurile noastre, inşi cu mâinile pătate de sânge şi-au primit pensiile maxime până la ultima respirație, în virtutea principiului că nu e bine să fie răscolit trecutul – al lor! Rămân, în schimb, paradoxal, la ordinea zilei vinovățiile de mai înainte, acestea de neşters, cu interdicția nuanțelor. Însă orice chemare la judecată pretinde egalitatea şanselor şi aşa cum nu se pune problema excluderii din literatura noastră, oricât ar fi de bogată în personalități, a lui Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Nichita Stănescu, notorii şi răsfățați colaboraționişti, la fel nu se ridică nici aceea a lui Radu Gyr, mare poet, de autentic mesaj umanistic. Restul, cum spunea inegalabilul Brit, „este tăcere". Radu Gyr: un veritabil martir.

*

Multă, supărător de multă vreme am purtat un obraz juvenil, prea neted şi bucălat care aveam impresia că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de patruzeci de ani, eram întrebat dacă am împlinit treizeci. Îmi reține atenția o însemnare a lui Gide: „Când eram tânăr aş fi dat nu ştiu ce să am mai târziu obrajii scofâlciți şi pometii ieşiți pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn".

*

În anii '50, licean şi student fiind, nu puteam întâlni în *mass media* din România ultracomunizată decât trei nume mari şi late din întreaga literatură franceză contemporană, fireşte ale unor autori (atenție: adjectiv magic ce desemna valoarea supremă!) *progresişti*: Louis Aragon, André Wurmser şi Jean Kanapa. Atât şi nimic mai mult. Aflu acum, dintr-un articol al d-lui Alexandru Călinescu, de apariția unei cărți

Aartin R. Baeyens — *Botanica A* (2001)

consacrate ultimului: Michel Boujut: *Le fanatique qu'il faut être. L'enigme Kanapa*, la Flammarion. Citez din prezentarea d-lui Călinescu: „Tovarăşul Kanapa nu era nici gras nici slab, nici înalt nici scund, nici frumos nici urât. Se îmbrăca sobru, costum-cravată, părul era pieptănat cu grijă, mustața tunsă atent, unii îşi amintesc de privirea lui rece, alții văd în el un stalinist incoruptibil în haine de notar. Cretin? Edgar Morin, care şi-a povestit aventura comunistă într-o carte pasionantă intitulată *Autocritică*, îl socoteşte încarnarea extremă a stalinismului intelectual, acceptând de bună voie să fie cretinizat, sacrificând totul (inclusiv vocația de romancier) rolului de inchizitor, rol care i-a adus, ce-i drept, mari satisfacții. Kanapa a trecut cu bine şi de raportul Hruşciov, şi de revoluția maghiară din 1956, şi de Primăvara de la Praga. N-a revenit, cu explicații sau scuze, asupra atacurilor sale împotriva geneticii burgheze (căreia îi opunea fertila gândire a lui Lîsenko), nici asupra diatribelor la adresa literaturii reacționare (era şi aici maestru în formulări nimicitoare: Camus = «scriitor al burgheziei fascistoide»). Când moare, în septembrie 1978, stalinistul de odinioară e cunoscut drept un aprig propagator al coexistenței paşnice şi al europenismului. Doar *Liberation* titrează «Moartea celui mai celebru cretin»". Mă gândesc la ce-i aşteaptă pe ai noştri stalinişti-ceauşişti, vii sau morți, sau mai curând de pe acum foarte morți cu toții!

*

Om al deşertului (gr. *eremos* = deşert), încearcă a-şi învinge deşertul lăuntric cu ajutorul celui din afară, asumat ca un mijloc terapeutic (nu doar simbolic, ci ca o traversare a inconfortului izolării la propriu, potențare purificatoare a golului sufletesc). Fructuoasa colaborare între lumea morală şi cea fizică.

*

„Caut pitorescul în viața altora şi mi-e teamă să-l am în viața mea" (Jules Renard). Evităm a ne socoti pitoreşti, întrucât nu izbutim a ne detaşa suficient de orgoliu. Această operație rămâne pe seama Celuilalt, ceea ce, să recunoaştem, se poate solda cu rezultate deosebit de neplăcute în ce ne priveşte, deoarece are loc un cumul de orgolii. La orgoliul nostru defensiv se adaugă orgoliul ofensiv al aproapelui...

*

Jean Cocteau către Jacques Maritain: „Literatura e imposibilă, trebuie să ieşim din ea, e inutil să încercăm să ne salvăm în literatură, pentru că numai dragostea şi credința ne îngăduie să ieşim din noi înşine". Dar acelaşi Jean Cocteau a cultivat frenetic nu doar literatura ci şi alte arte, ceea ce ne îndeamnă a crede că, din punctul de vedere al unuia din momentele sale de iluminare, a bâjbâit într-un labirint...

*

13 februarie 2005. Seara, pe micul ecran, l-am auzit pe preşedintele Academiei Române vorbind netulburat despre „caligrafia frumoasă a lui G. Călinescu"!

*

Mi se pare excelentă propunerea făcută, de la tribuna Senatului, de către istoricul Adrian Cioroianu, ca pe soclul statuii lui Lenin din fața Casei Presei Libere să fie amplasată statuia Elisabetei Rizea, argeşeanca ce s-a opus cu dârzenie regimului comunist, recent decedată.

*

„Istoria omenirii ne oferă imaginea unui obiect care cade. Cu cât se apropie mai mult de cădere, cu atât mai mult viteza lui creşte" (O. Messiaen). Cuvinte ce ni se par şi mai nimerite referitor la viața individului. ■

Academia belferilor

Laszlo Alexandru

Destinul senectuții. A fi bătrîn în Occident reprezintă momentul recapitulării. Desprinderea de stresul administrativ deschide calea către mai multă lectură, plimbare cu nepoții prin parc, simpozioane onorifice, excursii de agrement. Savanții la vîrste venerabile devin mentori înțelepți ai generațiilor ce vin din urmă.

Nimic din toate acestea, pe piciorul nostru de plai. De luni întregi asistăm la spectacolul dizgrațios al pensionărilor constipate. Pseudo-mentoratele s-au cimentat sub formă de paşalîcuri; catedra a devenit tejghea pe care, la numele producătorului, stă scrisă deviza *"ŞTII TU CINE SÎNT EU?"*. Gardul dărăpănat ascunde tot mai anevoie leopardul nesătul de sînge proaspăt. Cocota la pensie dă cu ruj, pune fard şi rînjeşte în oglindă: "totuşi, mai am farmec". Savantul expirat tînjeşte după articole de slavă, supunere necondiționată şi adulație. Nimic nu e prea mult pentru a-şi putea şopti în fața oglinzii: "totuşi, mai am farmec". Nici răsturnarea scării valorice, nici încălcarea regulamentelor propriei instituții, nici nedreptățirea tinerilor capabili, cu rezultate verificate, nici despotismul, nici manevrarea "subtilă" a angrenajului birocratic.

Citim presa ultimelor săptămîni şi ne crucim de inventivitatea devastatoare a nemuritorului Eugen Simion. Cîtă aplicațiune în a încuraja non-valoarea, ce tenacitate în a-şi îndepărta numele consacrate, ce înverşunare în a bloca proiectele ştiințifice spontane, în favoarea obsesiei monumentale! Nici un abuz nu e prea mult în calea neo-Conducătorului. Cercetători prestigioşi, care s-au afirmat prin eforturi proprii, se văd răsplătiți cu nedreptăți scandaloase. (Vezi cazul Cristina Bîrsan, înscrisă la Paris la al doilea doctorat, dar concediată la Bucureşti. Vezi cazul Ileana Stăncu-lescu, premiată cu mustrări verbale şi amenințări de concediere pentru performanța unui stagiu de cercetare la Roma, în Italia. Vezi cazul Liliana Corobca, autoare premiată şi editoare zeloasă, titulara unui doctorat în filologie, dar mereu amenințată cu spectrul confiscării jumătății de salariu, oricum mizerabil, pe care-o mai primeşte.) Scriitori vizibili (Dan C. Mihăilescu) sau gazetari culturali perseverenți (Nicolae Florescu) au fost îndepărtați din Institutul de Istorie şi Teorie Literară "George Călinescu" al Academiei Române. Nici n-a fost prea greu. Era suficient să le iei textele redactate în cadrul temei de plan, să le transcrii agramat, să le elimini pasajele mai importante, să le introduci altele, neghioabe, dar să le păstrezi semnătura, fără a le mai solicita acordul: opțiunea este între plecare sau discreditare. Roxana Sorescu a trîntit uşa, acuzînd "agonia cercetării româneşti instituționalizate în domeniul literaturii" şi solicitînd publicarea unor liste de interes colectiv: salariile primite în Institut, numele celor excluşi din Institut, procesele intentate de salariați conducerii Institutului. Cercetătoarea Cătălina Velculescu arată că, sub cupola Academiei, timpul bălteşte înțepenit: înainte de 1989 venea partidul comunist să le dicteze subiectele de lucrări colective, acuma vine Eugen Simion. Se plînge public şi Cristina Deutsch de riscurile deprofesionalizării, sub cizma simi(on)escă: "Noi nu mai facem muncă de cercetare, ci de arhivare şi inventariere. Specialiştii pleacă, sectoarele de cercetare rămîn descoperite".

Cînd camera are geamurile oblonite şi uşa se deschide unilateral, doar către ieşire, înăuntru miroase a rînced, prin colțuri creşte mucegaiul, şobolanii chițcăie zglobiu, iar păianjenii se leagănă ca Tarzan. Cine să mai dea cu mătura? Boss-ul, dacă mai trece prin zonă, îşi face o autoinspecție, avînd în vedere că directorul Eugen Simion îl are ca şef direct pe preşedintele de secție Eugen Simion. Pe vremea cînd era preşedinte al Academiei, E. Simion mai era şi preşedintele Secției de filologie şi literatură a Academiei, care superviza institutele de profil. Vorba unui scriitor: "luați un cerc, mîngîiați-l: va deveni vicios!".

Există două căi de a combate murdăria urît mirositoare: dai cu săpun pentru a înlătura cauza, sau dai cu parfum, pentru a diminua efectul. La îndemîna spiritelor totalitare a stat mereu cosmetizarea dezastrelor, cu sprijinul scutierilor şi al purtătorilor de vorbe. Ce se făcea Eugen Simion (pe numele din buletin: Ion Simion) dacă nu exista în publicistica literară şi un ceva mai tînăr Ion Sim(ion)uț? Cum e turcul, şi pistolul! Unii protestează, la limita epuizării, împotriva demnității personale încălcate, a activității ştiințifice blocate, a dezvoltării profesionale obstaculate (vezi *Observator cultural* nr. 365 / 2007; *id.*, nr. 370 / 2007; *id.*, nr. 372 / 2007 ş.a.). În schimb, clona academică orădeană îndeamnă proletcultist la suflecarea mînecilor (vezi *Sus grinda, dulgheri!*, în *România literară* nr. 11 / 2007; sau *Criza de la DGLR*, în *id.*, nr. 12 / 2007). Nu contează că sîntem abuzați, important e să înălțăm mausoleul. Ce personaj hibrid, complex, e totuşi Ion Simionuț: la un capăt latră, la celălalt dă din coadă...

Şi nu e vorba despre un simplu accident de traseu. Rugina aberației roade la însăşi temelia structurilor de organizare. Acest lucru l-au înțeles deja tinerii cercetători de la Institutul de Istorie "A. D. Xenopol" din Iaşi, al aceleiaşi Academii Române. Într-o bună zi s-au uitat în calendar şi au văzut că mandatul Consiliului ştiințific al institutului lor expirase de vreun an (în ianuarie 2006). Aşa că la 27 martie 2007 s-au întrunit şi-au ales, în mod statutar şi democratic, un nou Consiliu ştiințific. Ghinionul unor pensionabili a fost că la vot n-a ieşit cine ar fi trebuit, iar structurile de conducere au fost simțitor împrospătate cu sînge tînăr. Asta e inacceptabil! Directorul Institutului "A. D. Xenopol", venerabilul academician Alexandru Zub, a dat fuga, speriat, şi i-a solicitat sprijinul superiorului său ierarhic, stimabilul academician Alexandru Zub, preşedintele secției de profil. După o dezbatere pesemne furtunoasă, istoricul din Iaşi a reuşit să-l convingă pe istoricul de la Bucureşti. Ceea ce unul a votat, celălat a suspendat. Pentru ca lucrurile să culmineze în caraghioslîc, Lolek şi Bolek i-au cerut un autograf de aducere la cunoştință istoricului Dan Berindei, vicepreşedintele Academiei Române, deoarece, potrivit confesiunii birocratului dedublat, "cum ar fi sunat o adresă trimisă de Alexandru Zub, ca preşedinte al Secției, către Alexandru Zub, director al unui institut din subordine?" (vezi rev. *22*, nr. 16 / 2007). De ce să ne mai mirăm atunci că istoricii dr. Liviu Brătescu, drd. Mihai Chiper, drd. Cătălina Chelcu, drd. Marius Chelcu, drd. Adrian Cioflâncă, dr. Dorin Dobrincu, drd. Alexandru Istrate, dr. Andi Mihalache, drd. Cătălina Mihalache, drd. Bogdan Moşneagu, dr. Paul

Martin R. Baeyens *Ex libris Op. 325 (1996)*

Nistor, dr. Leonidas Rados, dr. Flavius Solomon, dr. Petronel Zahariuc s-au considerat traşi în piept şi au făcut tărăboi în presă?

Orice Simion îşi are Simionuțul. În această situație a țîşnit pe metereze jurnalista Sabina Fati, care a înfierat cu viguroasă indignare ingratitudinea tinerilor istorici ("inocenții nemulțumiți îl pun la zid pe profesorul care le-a deschis uşi, le-a pus la dispoziție propria bibliotecă, propriul timp, propriile relații, pentru a deveni mai mult decît sînt"). Nu se înşală prea mult în diagnoză cea despre care se spune prin tîrg că şi-a pregătit doctoratul chiar cu venerabilul academician, devenind astfel ea însăşi mai mult decît este. Iată o frumoasă atitudine a progresistei publiciste de pe malul noroios al Dîmboviței: între gratitudine şi deontologie a ştiut să aleagă oportun.

Academia unei țări ar trebui să reprezinte forul suprem de respectabilitate. Vocea ei ar trebui să răsune impunător, senin, limpede, obiectiv. Vocea competenței şi a profesionalismului fără echivocuri. În loc de toate acestea, principala noastră instanță ştiințifică a devenit taverna mişmaşurilor, spelunca aranjamentelor pe genunchi (tu semnezi aici, eu semnez dincolo), institutul național al geriatriei ofensive şi ofensatoare. Pînă cînd intervenții decisive în direcția unor schimbări statutare esențiale nu vor fi realizate, imnul instituției va rămîne un cîntec de jale, iar drapelul ei – stindardul corsarului cu cap de mort.

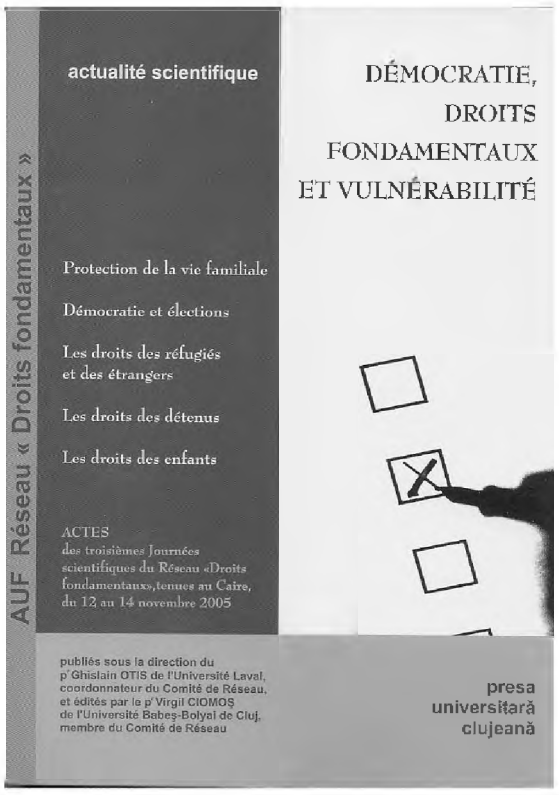
Cînd treburile nu merg bine în mecanismul de guvernare al unei țări, chemăm "mecanicul": organizăm un referendum. Din nefericire nu se poate organiza referendum şi pentru primenirea unei academii, pentru sensibilizarea unor academicieni, pentru responsabilizarea unor "nemuritori". Ar fi extrem de trist ca, în România, doar biologia să mai salveze Academia.

■

Black Pantone 253 U

Drepturile omului vulnerabil

Horia Lazăr


actualité scientifique
DÉMOCRATIE, DROITS FONDAMENTAUX ET VULNÉRABILITÉ
AUF Réseau « Droits fondamentaux »
Protection de la vie familiale
Démocratie et élections
Les droits des réfugiés et des étrangers
Les droits des détenus
Les droits des enfants
ACTES
des troisièmes Journées scientifiques du Réseau «Droits fondamentaux», tenues au Caire, du 12 au 14 novembre 2005
publiés sous la direction du p' Ghislain OTIS de l'Université Laval, coordonnateur du Comité de Réseau, et édités par le p' Virgil CIOMOŞ de l'Université Babeş-Bolyai de Cluj, membre du Comité de Réseau
presa universitară clujeană

Editura Presa universitară clujeană a publicat, la sfîrşitul lui 2006, actele celei de a treia serii de întîlniri ştiinţifice ale reţelei „Droits fondamentaux", care a avut loc în noiembrie 2005, la Cairo. Volumul numără 320 de pagini, e coordonat de Ghislain Otis şi editat de Virgil Ciomoş.

Privite prin prisma vulnerabilităţii grupurilor sociale pe care democraţiile contemporane le protejează uneori insuficient (familia, refugiaţii, deţinuţii, copiii), şi care apare adesea chiar în dispozitivul politic de bază al democraţiei (alegerile), drepturile omului apar, în analizele participanţilor la întîlnirile de la Cairo, ca o problemă ce-şi aşteaptă rezolvarea mai degrabă decît ca o stare de fapt.

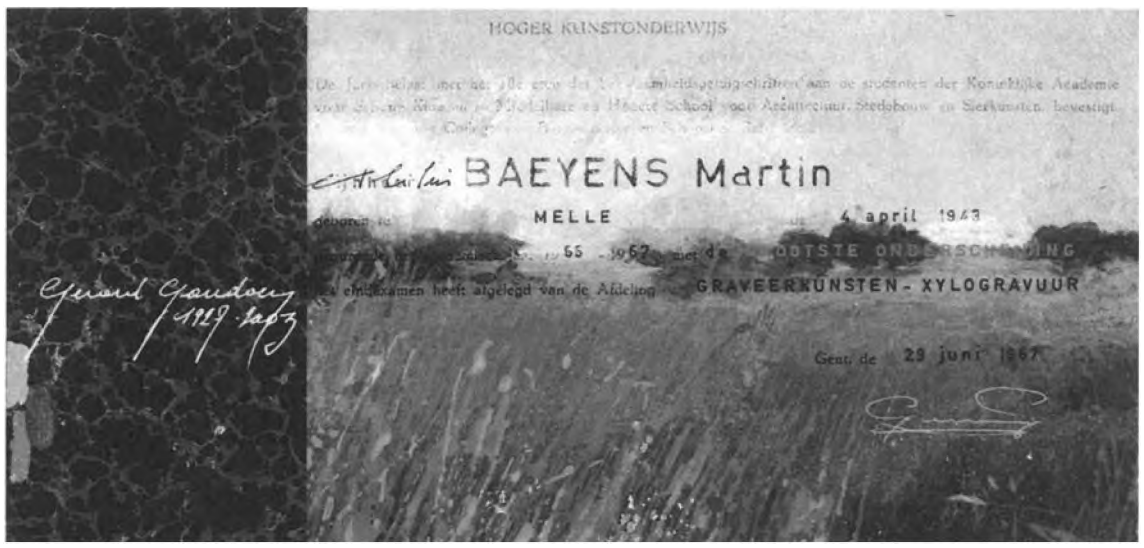
Intervenind pe marginea dreptului familiei, M. Levinet arată de pildă că în jurisprudenţa Curţii Europene a Drepturilor Omului noţiunea însăşi de „viaţă familială" e nedeterminată. Confruntată cu înmulţirea formelor de viaţă în comun, cu redefinirea drepturilor minorităţilor sexuale prin care imaginea canonică a căsătoriei ca uniune a două persoane de sex diferit e pusă sub semnul întrebării şi cu dinamismul desexualizant al tehnicilor de procreare artificială şi de inginerie genetică, sintagma clasică de „respect pentru viaţa de familie" se erodează şi devine caducă. Conceput individualist şi avînd ca model viaţa privată, devenită în unele texte „viaţă privată *şi familială*" [ş, s.n.], dreptul familiei interferează, uneori tulburător, cu cel al proprietăţii şi al succesiunii, producînd, ca efecte juridice, „hotărîri în culori şterse" (p. 23) şi chiar incoerente.

propriile ei proiecte.

În ce priveşte tatonările democratice din ţări africane dominate pînă nu demult de ideologia marxistă, P. A. Moyoula semnalează „internaţionalizarea constituţiilor naţionale" (p. 92) din Benin şi Congo prin condiţionările politico-juridice impuse de Franţa – un „neopaternalism" ale cărui rezultate trebuie încă aşteptate şi care e în contradicţie cu principiul suveranităţii statelor în cauză.

Adevărat „laborator electoral" (p. 95), Africa neagră francofonă a cunoscut, după 1990, o legislaţie abundentă în acest domeniu. D. Korokoko insistă asupra eficacităţii uneori slabe a comisiilor electorale, a lipsei lor de autonomie financiară, a presiunilor la care sînt supuse din partea autorităţilor. În ce-l priveşte, E. Moré tratează despre rolul Curţii Constituţionale din Benin, a cărei parţialitate politică s-a manifestat atît în 1996 cît şi în 2001, cînd contenciosul administrativ ce a însoţit alegerile prezidenţiale a primit, de fiecare dată, rezolvări incorecte.

Ultimele trei secţiuni ale volumului, consacrate dreptului refugiaţilor, al deţinuţilor şi al copiilor, pun în discuţie probleme dificile. Studiind fluxurile migratorii cauzate de degradări ale mediului înconjurător, P.-Fr. Mercure face din drepturile acestei categorii de migranţi o parte a dreptului la viaţă şi din deteriorarea mediului o formă de persecutare prin inactivitatea guvernelor (p. 139). În ambianţa de prevenire a terorismului, arată autorul, gestionarea acestor fluxuri migratorii pierde adesea din vedere drepturile omului, din teama de înfiltrări teroriste. Într-un



Martin R. Baeyens — *Omagiu lui Gerard Gaudaen (2004)*

Partea a doua a volumului („Démocratie et élections") e cea mai întinsă. N. Khairrallah pune în evidenţă particularităţile sistemului electoral libanez, împărţit între teritorialism şi confesionalism, ce deschid, deopotrivă, calea clientelismului politic (p. 46) şi a unei culturi politice „parohiale", ce împiedică cimentarea unităţii naţionale. Plecînd de la realitatea marocană, A. El-Houssain subliniază dificultăţile democraţiilor magrebine, controlate în mare măsură de putere, ceea ce aduce „reforme venite de sus", incomplete şi create prin mobilizare artificială – de exemplu depolitizarea programatică a opoziţiei, invitată, clientelist, să sprijine regimurile existente, abandonîndu-şi astfel

articol ce trebuie să ne dea de gîndit, S. Bernigaud se apleacă asupra drepturilor minorilor izolaţi de familiile lor pe teritoriul francez (p. 150 şi urm.). Explorînd funcţionarea „zonelor de aşteptare" portuare şi aeroportuare în care sînt plasaţi refugiaţii, majori şi minori laolaltă, autoarea subliniază, apăsat, slaba protejare a celor din urmă şi de asemenea lipsa garanţiilor procedurale ce ar trebui să compenseze incapacitatea lor juridică. În sfîrşit, articolul semnalează absenţa garanţiilor legale ce ar trebui acordate minorului refugiat *după* ce a atins vîrsta majoratului, fapt ce determină înmulţirea imigraţilor clandestini (p. 169). Textul lui M. D. Ebolo aduce o rază de lumină: în Camerun, arată autorul, protejarea refugiaţilor îşi întăreşte bazele juridice prin ameliorarea statutului acestor persoane în ciuda dificultăţilor de inserare socioprofesională a lor, şi prin măsuri tot mai eficiente de asistenţă materială (p. 175 şi urm.).

În ce priveşte drepturile deţinuţilor, S. Visciano, reluînd cercetările unor eminenţi jurişti italieni ce se opun teoriei contractualiste a justiţiei, propune o nouă paradigmă a „dreptului la judecată", întemeiată pe exigenţa salvgardării vulnerabilităţii persoanei umane, asociată vechiului criteriu al demnităţii acesteia. Începînd să împace teoria „acţiunii comunicaţionale" a lui Habermas cu radicalismul lui Derrida („dreptul nu e dreptatea") şi imanenţa statică a dreptului pozitiv cu dinamismul „dreptului infinit" dorit de Levinas, autoarea instituie dreptul la judecată ca pe un „fenomen politic" (p. 203) menit să confirme voinţa de coexistenţă intraumană, pe care o rezumă căutarea bunului comun. Prin aceasta, judecata devine, simultan, un fenomen juridic şi cultural (p. 204), un angajament prin care „gîndirea" democratică devine „proiect" democratic deschis, „prin mijlocirea căruia subiectul va face din drept (din dreptul *său*) explicitarea calităţii lui umane" (p. 205).

În aceeaşi secţiune, A. D. Olinga arată că, prin eforturile Comisiei Africane a Drepturilor Omului şi ale Popoarelor, viaţa deţinuţilor africani se ameliorează simţitor. Sărăcia şi precaritatea vieţii cotidiene fac din popoarele africane victimele de predilecţie ale arbitrariului puterii statului. În acest context, comisia a încercat, în ciuda incapacităţilor care o ating (ea poate constata dar nu decide; concluziile ei nu pot da naştere la acţiuni proprii, constituind doar o acumulare jurisprudenţială), să facă presiuni asupra guvernelor pentru îmbunătăţirea protejării sănătăţii mentale în ţări precum Gambia, pentru o mai bună finanţare a operaţiunilor comisiei şi pentru evitarea interferenţelor de competenţe în activitatea diferitelor organisme ce-şi propun apărarea drepturilor omului în Africa.

Analizarea unei legi asupra deţinuţilor promulgată în 2005 în Belgia îi dă lui V. Sernon ocazia de a examina problema legitimităţii privării de libertate în noul climat juridic, ce propune măsuri şi pedepse alternative (p. 233). Inventariind locurile comune ale reflecţiei asupra

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Despre *Baudelaire*

Ioan Pop Curşeu

Cartea lui Jean-Baptiste Baronian, scriitor belgian şi membru al Academiei Regale de limbă şi literatură franceză, intitulată simplu *Baudelaire*, este în măsură să suscite o sumă de reflecţii.

Jean-Baptiste Baronian are de înfruntat un paradox, care constă în a scrie biografia celui mai important poet francez din secolul XIX, după alte zeci de tentative făcute în acest sens, şi a o publica într-o colecţie destinată marelui public, „Folio", de la Editura Gallimard (2006). Într-adevăr, este extrem de greu să scrii astăzi o biografie a lui Baudelaire în format mic, după cele întreprinse de Charles Asselineau (1869), Eugène şi Jacques Crépet (1887, 1906), Gonzague de Reynold (1920), François Porché (1926, 1945), William T. Bandy (1946), Raymond Poggenburg (1987), Jean Ziegler şi Claude Pichois (1987, 1996, 2005), sau Robert Kopp (2004). Practic, biograful din anul 2006 poate aduce puţine elemente noi în dosarul Baudelaire. Baronian descoperă şi publică astfel o guaşă semnată François Baudelaire (tatăl poetului) şi aflată într-o colecţie particulară, reprezentând plimbarea a două personaje într-un asfinţit roşiatic, pe malul unui râu. Pictor amator, François Baudelaire nu străluceşte printr-un talent deosebit, ci pictează în maniera sentimentală şi dulceagă a sfârşitului de secol XVIII.

Biografului îi rămâne totuşi un spaţiu de libertate care se situează la nivelul narativităţii. În sensul acesta, interesul şi originalitatea biografiei baudelairiene semnată de Baronian rezidă tocmai în perspectiva narativă adoptată. Verbele folosite la prezent (aproape în exclusivitate) actualizează la extrem întâmplările, iubirile, dezamăgirile, disperarea şi melancolia din viaţa lui Baudelaire. Cititorul nu are impresia că parcurge un text cantonat – la nivel evenimenţial – în trecut, ba dimpotrivă intră în contact cu fapte care se petrec sub ochii lui şi care au o stranie materialitate. În textura frazei lui Baronian, în ritmul alert al povestirii, în decupajul şi asamblarea materiei factuale se ghiceşte uşor mâna exersată a romancierului, ba chiar a autorului de romane poliţiste.

Dimensiunea romanescă dăunează însă într-o oarecare măsură rigorii ştiinţifice (dacă se poate presupune aşa ceva în cazul unei biografii!). De pildă, la pagina 30, vorbind despre tânărul care îi face curte celebrului Victor Hugo, Baronian afirmă că Baudelaire aşteaptă cu nerăbdare o scrisoare de răspuns care nu soseşte. Or, deja Léon Cellier, autorul primei cercetări de ansamblu asupra raportului Baudelaire-Victor Hugo (1970), subliniază că pe prima pagină a scrisorii tânărului aspirant la poezie figurează un R care dovedeşte că Hugo a răspuns. La pagina 129, este vorba de Philoxène Boyer, „garçon fantasque que Baudelaire aime bien". Or, primul biograf al lui Baudelaire, Asselineau, punea în evidenţă toată ambiguitatea sentimentelor poetului faţă de cel pe care acesta îl numea ironic „l'infâme petit lyrique". La p. 219, este vorba de Berthe, femeie fără graţie şi fără farmec, împreună cu care Baudelaire ar vrea să se instaleze în Belgia. A desemna astfel o femeie care rămâne încă enigmatică, pe care fotografiile o arată destul de frumoasă (nu mă bazez aici pe portretul-şarjă realizat de Baudelaire!) este riscant. Este riscant deoarece Claude Pichois a arătat deja că se prea poate să mai fi existat o altă Berthe în viaţa lui Baudelaire: mulatra Jeanne Duval folosea acest pseudonim ca nume de scenă în vodevilurile unde juca mici roluri.

Purtat de pana liberă a romancierului, Jean-Baptiste Baronian foloseşte trei citate cu mici greşeli, dar care nu modifică aproape cu nimic sensul textului în cauză: pagina 35 (citat din *A une dame créole*), pagina 150 (citat dintr-o scrisoare din 18 august 1857, expediată D-nei Sabatier), pagina 179 (citat dintr-o scrisoare primită de la Victor Hugo). Aceste mici greşeli, plus câteva erori de tehnoredactare nu dăunează, totuşi, foarte mult cărţii în ansamblu.

Meritul incontestabil pe care îl are *Baudelaire* de Jean-Baptiste Baronian este de a perpetua postulatul fundamental al criticii biografice, anume acela că există o solidaritate şi o interacţiune profundă între om şi operă. Conform respectivului postulat, experienţele şi trăirile omului determină sensul operei. Aş cita în acest sens un pasaj de la paginile 146-147, relativ la *Florile răului*: „En découvrant *Les Fleurs du mal*, les amis et les familiers de Baudelaire ont évidemment conscience de lire une œuvre autobiographique. Son créateur, ils le retrouvent à chaque page, presque à chaque strophe, ils retrouvent son spleen, son goût de l'errance et de la solitude parmi les foules, ses adjurations, ses blasphèmes, ses paradoxes, son *effrayante* lucidité. Ils voient bien qu'il est question ici de Jeanne Duval, là de Marie Daubrun, plus loin de Sara La Louchette, ailleurs de la *divine* Présidente. Impossible d'imaginer un autre écrivain derrière ces rimes incandescentes, malgré les influences et les réminiscences, que ce soit Victor Hugo, Théophile Gautier ou Sainte-Beuve dans la formulation, dans l'idiotisme, ou Joseph de Maistre, Thomas de Quincey, Pétrus Borel ou Edgar Allan Poe dans les idées..." („Descoperind *Florile răului*, prietenii şi cunoscuţii lui Baudelaire au în mod clar conştiinţa că citesc o operă autobiografică. Pe creatorul ei îl regăsesc la fiecare pagină, aproape la fiecare strofă, regăsesc spleenul lui, gustul rătăcirii şi al singurătăţii în mijlocul mulţimilor, rugăminţile, blasfemele, paradoxurile, *înspăimântătoarea* lui luciditate. Văd prea bine că este vorba aici de Jeanne Duval, dincolo de Marie Daubrun, mai departe de Sara La Louchette, în altă parte de *divina* Preşedintă. Imposibil să imaginezi un alt scriitor în spatele acestor rime incandescente, în ciuda influenţelor şi a reminiscenţelor, fie că este vorba de Victor Hugo, Théophile Gautier sau Sainte-Beuve în formulări şi idiotisme, sau de Joseph de Maistre, Thomas de Quincey, Pétrus Borel ori Edgar Allan Poe în idei...")

În ultimă instanţă, cartea lui Jean-Baptiste Baronian este profund utilă deoarece depune mărturie despre înscrierea concretă a lui Baudelaire în chiar inima contemporaneităţii noastre şi despre faptul că semnificaţia prezenţei sale e mereu dublă: omul continuă să fie viu şi produsul său – opera – continuă să vorbească. Cu vocea autorului, dar şi cu vocea miilor de cititori care au citit-o între timp. ■

---

carceralismului (deţinutul e – şi rămîne – un cetăţean; pedeapsa şi executarea ei trebuie aduse la nivelul minim, avînd ca scop primordial reinserarea socială; condiţiile de viaţă în închisoare – contactul cu exteriorul, munca, sănătatea, securitatea personală a deţinuţilor şi tratarea plîngerilor formulate de ei – trebuie să fie cît mai apropiate de cele ale persoanelor libere), autorul pune în cauză, mai întîi, mentalitatea agenţilor penitenciari de executare a pedepselor, al căror zel profesional compromite, uneori, semnificaţia şi efectul pedepselor; apoi, concepţia însăşi a „dreptului de executare a pedepselor", care poate degenera într-o legitimare apologetică a încarcerării. Reluînd-o pe M. Perrot, ce vorbeşte despre „suferinţa inutilă" a întemniţaţilor, autorul conchide că „închisoarea, ca formă de penalizare, şi-a trăit traiul" (p. 263). Alternativa *penalizării în stare de libertate*, corolar al adaptării drepturilor omului la exigenţele timpului nostru, e sugerată ca viabilă.

Secţiunea ce încheie volumul explorează drepturile copiilor. Construcţii sociale şi culturale determinate, în Europa, de criteriul vîrstei şi de opoziţia major/minor, în vreme ce în Africa primează obligaţiile generaţiilor una faţă de alta, familia şi copilăria oscilează între dreptul la protecţie şi cel la autonomie, arată C. Lavallée (p. 275). Înregistrarea naşterilor, atribuirea unui nume şi a naţionalităţii ţării în care s-a născut copilul, prevăzute de Carta Africană a Drepturilor Copiilor, îi protejează pe copiii africani de apatridie. Cu toate acestea, particularismele africane (munca minorilor, discriminarea fetelor, datoria copilului de a asigura îngrijirea părinţilor în caz de nevoie, extinderea exorbitantă a obligaţiilor copiilor dincolo de sfera familială şi şcolară) pun sub semnul întrebării, în Africa zilelor noastre, respectarea intereselor copiilor şi minorilor. Insuficient codificate şi gestionate inegalitar, ele pot afecta stabilitatea lumii mondializate de mîine.

Din perspectiva dreptului comparat, K. Martin-Chenut studiază delincvenţa juvenilă, pe care o plasează în ambianţa de „internaţionalizare a drepturilor omului" (p. 299). Printre obstacolele la armonizarea jurisdicţiilor naţionale în această chestiune, autoarea semnalează rezistenţa unor state la ratificarea drepturilor omului şi la acceptarea competenţelor organelor internaţionale de control, refuzarea adoptării normelor internaţionale în dreptul intern, dificultăţile reformării dreptului naţional; în sfîrşit, lipsa de convergenţă a sistemelor juridice european şi american.

Ultimul articol din volum, semnat Rahou Yamina, face bilanţul naşterilor în afara căsătoriei în Algeria, ţară în care adoptarea copiilor „nelegitimi" e interzisă şi în care acceptarea benevolă în sînul familiei a copiilor născuţi în afara ei nu dă nici un drept la filiaţie, fiind revocabilă. Autoarea consideră că aceste discriminări au origine religioasă, într-un context în care alte ţări din regiune, precum Tunisia şi Marocul, şi-au îmbunătăţit simţitor legislaţia în acest domeniu.

Comunicările prezentate la Congresul de la Cairo trezesc speranţe şi stîrnesc temeri. Într-o perioadă în care democraţia traversează grelele încercări ale neîncrederii şi ispita interioară a „contra-democraţiei" populiste, cum arată P. Ronsavallon într-o lucrare recentă, vigilenţa şi determinarea oamenilor legii e hotărîtoare pentru salvgardarea drepturilor omului: sarcină cu atît mai dificilă cu cît, în faţa marilor instituţii „democratice" create de „statul de drept", persoana umană e infinit vulnerabilă. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Care-i „baiul” cu „ţiganii”?

Prof. Univ. Dr. Francisc Laszlo

Scrisoare deschisă domnului Deputat Nicolae Păun, Preşedinte al Comisiei pentru drepturile omului, culte şi minorităţi

Stimate Domnule Preşedinte,

Am luat act cu consternare de intenţia dv. de a înainta Parlamentului o iniţiativă legislativă pentru a se interzice prezenţa, în „Dicţionarul explicativ român” (corect: „...al limbii române”), a „termenului peiorativ” (vorba dv. şi/sau a jurnalistului L. I.) de *ţigan* (*Ziua*, an XIII, nr. 3916, 28/29.05.2007, p. 1). Prin prezenta, vă avertizez că intenţia dv. este iraţională şi injustă. Aş dori să vă conving să renunţaţi la ea.

De ce iraţională?

DEX-ul *(Dicţionarul explicativ al limbii române)* este un instrument de lucru de mare tiraj, girat de Academia Română, indispensabil pentru comunitatea milioanelor de oameni care vorbesc, scriu şi citesc româneşte. Prezenţa sau absenţa unui lexem din repertoriul său nu implică aprecieri valorice privind obiectul sau fenomenul desemnat prin lexemul respectiv. Faptul că *DEX* nu explică etnonimele „bozgor” sau „jidan” este o lipsă regretabilă a acestuia. Bine că aţi sesizat-o! Ele ar fi trebuit menţionate şi explicate la locul lor, poate aşa: desemnarea depreciativă a maghiarilor, respectiv a evreilor, de către românii xenofobi. Sau altfel. (Fireşte, numai lingviştii Academiei au competenţa de a redacta articole de dicţionar explicativ.)

Vă rog să luaţi act de faptul total independent de voinţa şi ambiţiile dv. că nici o naţiune nu poate să prescrie cum să fie ea denumită de alţii. Bunăoară, germanul se autodesemnează „Deutscher”, dar slavii îi spun „nemeţ” sau „neamţ”, anglosaxonii „german”, iar italienii „tedesco” – fără ca „daitşul” să se supere câtuşi de puţin. Nici maghiarii nu se pot supăra dacă li se spune, în anumite contexte, „unguri”, deşi un asemenea descendent al „hungarus”-ului latin („Hungarian” în engleză, „Ungar” în germană, „vengher” în rusă etc.) lipseşte din vocabularul lor. Concetăţenilor noştri originari din India, stabiliţi la noi de secole, în portugheză li se spune „cigano”, în spaniolă, „gitano”, în franceză „Bohémien”, în engleză „gipsy”, în finlandeză „mustalainen” ş.a.m.d. Nu este această nomenclatură plurilingvă, de o bogăţie luxuriantă, un bun cultural preţios al comunităţii naţiunilor europene? şi la români a existat o tradiţie de a le spune altor popoare altfel decât îşi spun ele sieşi; bunăoară, ieşirea din uz a etnonimelor „leah” sau „leş”, prin care în secolele trecute s-au desemnat, româneşte, polonezii, constituie o pierdere regretabilă a limbii române. În vechime, sârbii au fost numiţi „raţi”, slovacii „tăuţi”. Etnonimele pierdute de uzanţa cotidiană dăinuie în patronimele tradiţionale Leşu, Leahu, Raţiu şi Tăutu.

Ocolirea, de către *DEX*, a unor lexeme „jenante” este contraproductivă şi indezirabilă din punct de vedere ştiinţific. Vă dau un exemplu. Când Béla Bartók, în prima lui scrisoare redactată în limba română, pe care o învăţa doar de câteva luni, povestea: „Merg la popă, nu-i acasă. *Nu-i bai*”, traducătoarea în germană a corespondenţei sale a echivalat cel de al doilea enunţ cu „Kein Badezimmer”, adică popa, care nu este acasă, „nu are baie”. Scuza ei: în dicţionarele folosite de ea, nu a fost cuprins lexemul românesc „bai” – un regionalism răspândit în toată ţara! –, iar lexemul proxim fiind „baie”, ea, ştiind că limba română a lui Bartók a fost aproximativă şi căutând să-l corecteze, a greşit de bună credinţă.

De ce injustă?

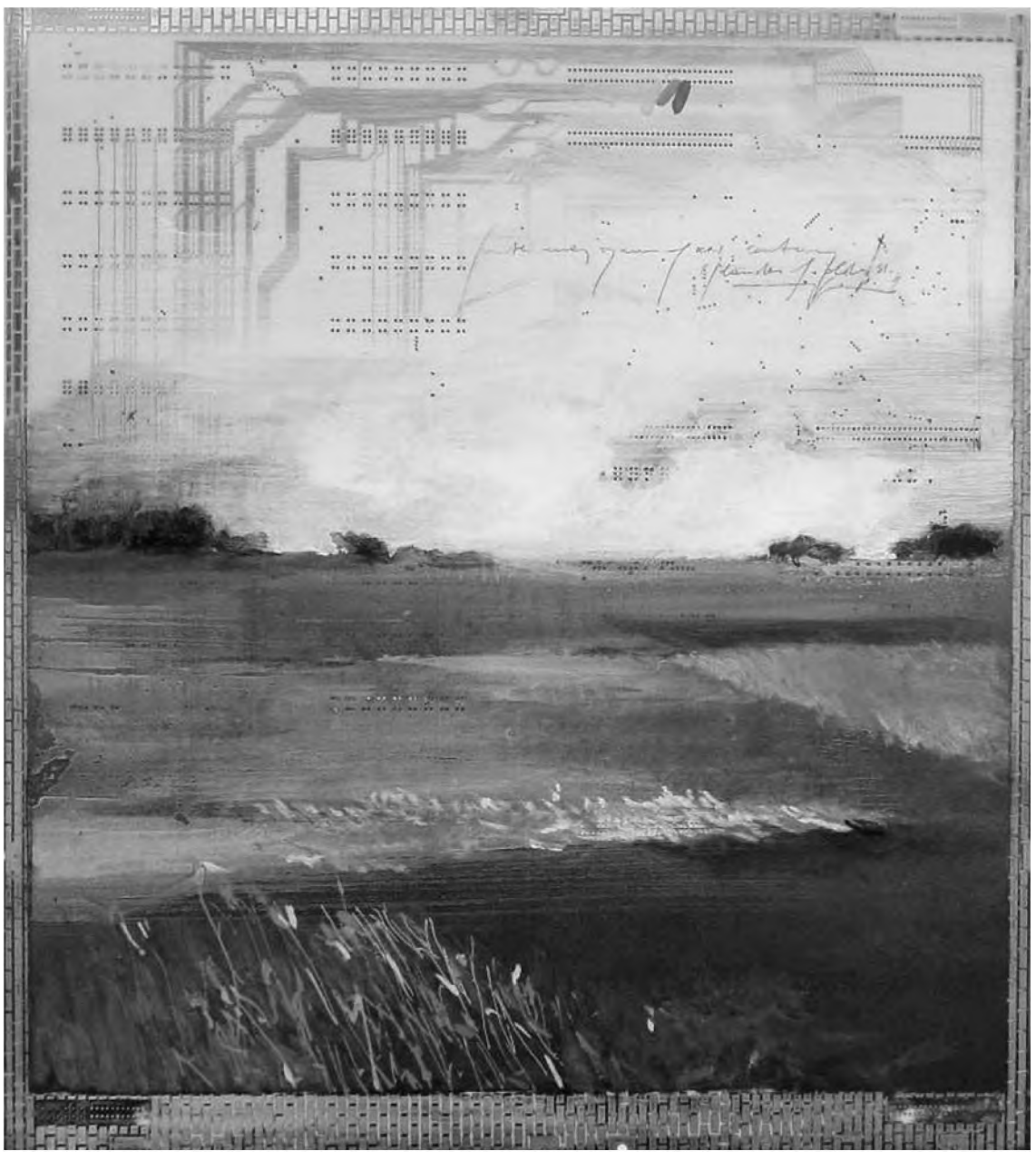
Domnule Deputat şi Preşedinte de comisie, mă tem că desconsiderarea etnonimului „ţigan” vă caracterizează mai mult pe dv. decât pe cei vizaţi. În tinereţea mea, am avut numeroşi prieteni ţigani (interesant, ulterior, toţi au părăsit ţara!) şi nici unul nu-mi pretindea să-i spun că este rom, cu un „r” sau cu doi. Vă dau un exemplu concludent şi din experienţa mea mai recentă de cadru didactic universitar. Un student eminent, cu numele neaoş maghiar, mi s-a plâns de colegul său „bozgor”, cu care „nu se poate face treabă”. I-am spus: „De ce-l faci bozgor pe colegul tău? Tu ce eşti?” La care el mi-a răspuns cu un zâmbet larg: „Cu permisiunea dv., domnule profesor, eu sunt pe jumătate ţigan.”

În viziunea mea, de acest etnonim se leagă mai multe conotaţii pozitive decât negative. Recitiţi vă rog *Ţiganii* de Puşkin, în care eroul rus îşi caută primenirea sufletească printre reprezentanţii acestui popor liber şi apropiat de natură. Recitiţi vă rog *Carmen* de Prosper Mérimée, povestirea care înfăţişează muncitoarea ţigancă drept o eroină tragică de dimensiuni universale, soră mai mică, dar nu mai puţin însemnată, a unor eroine feminine clasice ca Antigona, Electra, Cleopatra, Ofelia ş.a.m.d. Citiţi vă rog volumul *Des Bohémiens...* de Franz Liszt, această expresie nepereche a admiraţiei unui compozitor de geniu pentru caracterul nobil şi potenţialul artistic superior al etniei, pe care dv. aţi dori s-o numim altfel decât o numea el. Aţi auzit rapsodia *La Tzigane* de Maurice Ravel, acest portret muzical fermecător al „ţigăncii eterne”? Să nu se mai cânte în sălile noastre de concerte? Sau să i se schimbe titlul în „La Rome”?

În zilele noastre, societatea românească – ca şi cea europeană, de altfel – este intens preocupată de ameliorarea condiţiilor de viaţă şi de integrarea socială a acestei populaţii, damnată în trecut la sclavie, persecuţii şi segregare, chemată azi la a-şi depăşi condiţia umană şi socială mizeră, în parte moştenire a unui trecut care aruncă şi asupra noastră, a celorlalţi, umbra responsabilităţii morale colective.

Să-i ajutăm să se primenească! şi să nu-i frustrăm de bunul lor preţios, aura lor strălucitoare, binemeritată în trecut, doar pentru că aceasta este legată de etnonimul „ţigan” care are, în anumite contexte, pentru unii dintre noi, o conotaţie peiorativă!

Cluj, 29.04.2007 ■



Martin R. Baeyens — *Câmpii flamande 51 (2003)*

12

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Irlandeza veche - vehicul al poeziei contemporane

Adrian Radu

Cultura irlandeză şi implicit poezia irlandeză sunt marcate de existența a două tradiții – anglo-irlandeză şi gaelico-irlandeză – care s-au dezvoltat în Irlanda. Aşa cum afirmă Declan Kiberd (*Idir Dhá Chultur* in Bolger, p. 9), prima din cele două a început de la zero şi a constituit un canon literar distinct intr-o limbă nouă iar a doua a continuat o tradiție bine înrădăcinată care datează din perioade dinainte de Hristos.

Dintre toate genurile literare din Irlanda poezia este cea mai veche, mai tradițional irlandeză care a avut puterea de a se întoarce către sine însăşi şi care şi-a cultivat statornic formele specifice precum şi limba încărcată de o expresivitate neaşteptată. De-a lungul anilor această poezie a trecut prin perioade de progres, apoi de regres, care, firește, au coincis cu mărirea şi decăderea poporului irlandez, cu înaintarea sau retragerea limbii sale naționale pe planul național lingvistic al limbii irlandeze.

Perioada pe care dorim să o discutăm în acest articol este cea a anilor 1970 care survine după lungi perioade de regres, când, în sfârşit se poate vorbi de o adevărată renaştere a poeziei irlandeze de expresie irlandeză. Această perioada marchează reîntoarcerea reală la valorile rurale, fără eroism naționalist şi construcții patriotarde, direcția fiind centrifugă, de căutare a periferiei pentru descoperirea adevăratelor rădăcini. Poeții ajunşi în această periferie autentică, cum ar fi regiunile Gaeltacht (acele areale din vestul Irlandei unde limba irlandeză se mai utilizează încă drept limbă comunitară), se reîntorc apoi în marile oraşe şi vorbesc unor audiențe din ce în ce mai mari şi mai entuziaste care totuşi nu ating dimensiuni naționale. Poeți, cum ar fi Michael Davitt, Gabriel Rosenstock, Nuala Ní Dhomhnaill nu mai vorbesc unei întregi rase gaelice ci unor grupuri specifice, urbane, aparținând clasei de mijloc, uneori radicale şi care confereau limbii irlandeze demnitate şi nu ruralism demoralizant. De multe ori acest public trebuia format şi cultivat, uneori chiar re-format de către şi prin intermediul acestei poezii (cf. Kiberd, p. XIV). Odată cu percepția că limba irlandeză a dobândit pondere intelectuală şi că ea este adevărata purtătoare a identității naționale şi cu renunțarea la percepția că această limbă este nedrept asociată cu sărăcia şi marginalizarea, s-a ajuns la situația fericită de azi ca ea poate să treacă cu succes testul discursului literar. Noul public al acestei poezii nu este neapărat elitist dar este totuşi un public cultivat cu o anumită forță intelectuală.

Mulți poeți au intuit faptul limba irlandeză nu mai trebuia să fie o limbă de circumstanță cu scopul de a impresiona audiențele, de a fi utilizată la începutul şi încheierea luărilor de cuvânt, fiind dublată pentru înțelegere de limba engleză. În acest context, Dermot Bolger susține (Introduction, p. 10) ideea că limba irlandeză a devenit nu numai purtătorul tradiției naționale dar şi motorul căruia i se ataşează sarcina de a aduce această tradiție în lumea reală şi modernă şi de a o transforma astfel într-un discurs cu adevărat valoros şi atractiv.

De o deosebită importanță în această direcție a fost grupul Innti care a luat ființă datorită entuziasmului unor studenți de la University College din Cork din anii şaizeci. Grupul a înființat si o revistă literară numită tot *Innti*. Activitatea programatică a revistei a fost şi a rămas de a oferi cadrul organizatoric necesar de afirmare a unor poeți tineri de expresie irlandeză, de a educa noul public pentru poezie nu numai prin intermediul poeziei ci şi a eseurilor şi interviurilor (Bolger, Introduction, p. 14). Aici apar nume sonore ca cele ale lui Michael Davitt, Nuala Ní Dhomhnaill, Liam Ó Muirthile sau Gabriel Rosenstock. Sarcina tuturor era, cum remarcă şi Welch (*The Oxford Companion*, p. 20), de a reînnoi poezia de limbă irlandeză, de a-i oferi o nouă vigoare pe baza tradiției gaelice. Cele trei figuri literare de mai jos nu sunt numai trei nume sonore cu o deosebită forță literară, ci şi o pregnantă ilustrare a unor astfel de principii, ca cele expuse mai sus.

Michael Davitt este fondatorul de bază şi editorul prestigioasei publicații de poezie *Innti*, menționată mai sus. Pe lângă această activitate editorială, el a fost şi profesor de limbă irlandeză şi este autorul unor robuste colecții de poezie.

Davitt este poetul relațiilor familiale reduse la un simbol primordial al sângelui menstrual, cel al soției sale, Máire, într-o reprezentare neaşteptat de directă, fără ocolişuri, intimă, ca în vechea poezie irlandeză, aşa cum se întâmplă în poezia „Ár gCumann Diamhair" („Misterioasa noastră relație"):

Beireann tú anlann ár gcumainn dhiamhair
gach mí. I bhfios ná gan fhios
níor chuas ina lántaithí fós. (În tine porți
sângele relației noastre misterioase
În fiecare luna. Cu voie sau fără voie
Nu m-am obişnuit nicicând cu el)[*The Bright Wave*, pp. 29-30, traducerea versurilor aparține autorului]

Intimă este şi reprezentarea îmbrățişărilor fierbinți, pasionale dar nu într-un context de celebrare ci mai degrabă unul sordid, plasat sub semnul culorilor roşu şi alb:

An cuimhin leat an oíche lóistín
in Inis fadó – na comharthaí doichill,
fuarbholadh an tseomra chodlata?
Dúraís: 'bail an deabhail ar bhean an tí
is ar a cuid braillíní bánbhuí!'
An cuimhin leat an gal ag éirí
as an leaba? An cuimhin leat
an mhí? (Îți mai aduci aminte de hotelul de noapte
Din Ennis, de acum un an? – de cumplita lipsă de ospitalitate
A dormitorului cu igrasia sa dezgustătoare?
Ai spus atunci: „Fir-ar să fie de proprietăreasă,
şi cearceafurile sale alburii!"
Îți mai aduci aminte de aburii ce se ridicau
Din pat? Îți mai aduci aminte de acea lună?)
[*The Bright Wave*, pp. 29-30]

Răspunsul la întrebarea de la finele poeziei, un fel de „Ce s-a ales de noi?" oferă de fapt înțelegerea întregii relați maritale văzute ca un răstimp între naştere şi moarte:

Ar éiríomar ceartchreidmheach le haois?
Ar cheansaigh na leanaí ár dteanntás,
an bheirt a shaolaís
is an toircheas anabaí
a fuair bás? (Ne-a făcut oare timpul să fim ascultători?
Ne-au potolit oare copiii lipsa de respect,
Cei doi cărora le-ai dat viață
şi cel prematur
Care şi-a găsit moartea?) [în *The Bright Wave* 29-30]

Dacă poezia de mai sus, dedicată soției sale, se lega de tema de a da viață şi de a o pierde, cea care urmează, „An Scáthán" / „Oglinda", îl are pe tatăl poetului în centru său. Oglinda, o monstruoasă oglindă vitoriană, este un hotar între această viață şi cea de dincolo:

Nuair a rugas ar an scáthán
sceimhlíos. Bhraitheas é ag análú tríd.
Chuala é ag rá i gcogar téiglí:
I'll give you a hand, here. (Când am apucat oglinda
Am tresărit de spaimă. Parcă l-am simțit cum respira prin ea,
şi l-am auzit cum spunea:
O să te ajut eu, dacă vrei.) [*The Bright Wave*, 33-34]

Poezia se transformă într-un soi de recviem pentru tatăl poetului şi ne trimite la un obicei tipic irlandez – cel legat de lumea de dincolo şi de privegherea mortului. O bună ocazie de al plânge

Martin R. Baeyens — Tabula rasa I (2006)

Black Pantone 253 U

pe cel plecat dar şi de a cânta, a spune poveşti, chiar de a juca diferite jocuri mai ales dacă viaţa celui plecat a fost una plină de împliniri. Iată cum este redată scena priveghiului la începutul poeziei:

Dhein sé an-lá deora, seirí
fuiscí, ceapairí feola is tae.
Bhí seanchara leis ag eachtraí
faoi scuird lae a thugadar
ar Eochaill sna triochaidí
is gurbh é a chéad pháirtí é
i seirbh ís Chorcaí / An Sciobairín
amach sna daicheadaí.
Bhí dornán cártaí Aifrinn
ar mhatal an tseomra suí
ina gcorran thart ar vás gloine,
a bhronntanas scoir ó C.I.E.(O zi mare cu lacrimi, înghiţituri de sherry,
Whisky, sandviciuri cu carne de vacă, ceai.
Un mai vechi ortac povesteşte
Despre excursia lor de o zi
La Yougal în anii treizeci,
Cum i-a fost primul tovarăş
Când au mers pe drumul de la Cork la Skibbereen
Din anii patruzeci.
S-au jucat cărţi
Pe prichiciul sobei din sufragerie
Ca o seceră rotundă de sticlă,
Despre cum s-a dus apoi în pensie.) [*The Bright Wave*, pp. 31-32]

Davitt este şi autorul unui interesant poem politic despre Bobby Sands, unul din mulţii prizonieri politici catolici ai Irlandei de Nord şi unul din greviştii foamei din anii Internment-ului (acea posibilitate legală care permitea autorităţilor britanice şi nord-irlandeze să aresteze pe loc pe oricine era suspectat de terorism) care îşi ridicau vocea şi braţul împotriva acestei stări şi contra abuzurilor autorităţilor protestante britanice. În urma morţii sale ca urmare a acestei greve, el a devenit un simbol al luptei de eliberare a populaţiei catolice. În acest poem, întitulat „Do Bhobby Sands an Lá Sular Éag" / „Lui Bobby Sands în ajunul morţii sale", sudul este contrapus nordului din vremea crizei, de această dată întrupat în eroul Bobby Sands. Sudul, aşa cum remarcă şi Declan Kiberd (Introduction, p. XXVIII), este minunat de marginalizat când este vorba de suferinţa provocată de sectarianismul fără sfârşit din nord:

Ach an féinmharú d'íobairtse?
ní géilleadh, ní faoiseamh;
inniu ní fíu roigha duit
léimt nó gan léimt.
Nílimid cinnte
dár bpáirtne sa bhuile;
pléimid ceart agus mícheart
faoi thionchar ghleo an tí óil;
fanaimid ar thuariscí nua,
ar thuairimí nua video. (Este oare sacrificiul tău sinucidere?
Nici capitulare, nici scăpare;
Astăzi nici măcar nu mai ai de ales
Să sari sau să nu sari.

Nesiguri de rolul pe care-l avem
In această nebunie
Ne certăm pe ce e drept sau pe nedrept
Prin zarva scandalului chefliilor.
şi aşteptăm ştirile
Şi părerile înregistrate pe video) [*The Bright Wave*, pp. 50-51]

Concluzia este evidentă, o crimă rămâne o crimă pentru a cărei mântuire se ridică dureros ruga de la sfârşitul poemului de a reîntoarce istoria şi de a învinge de data aceasta:

Thit suan roimbh bhás inniu ort.
Cloisimid ar an raidió
glór do mhuintire faoi chiach,
an cumha ag sárú ar an bhfuath:
is é ár nguí duit
go mbuafaidh. (Azi ai căzut
În somnul morţii.
Auzim la radio
Vocea mâhnită a poporului
Cu durere trecând peste ură:
Ruga noastră către tine
Este ca ea să triumfe). [*The Bright Wave* 52-53]

A doua voce poetică de limbă irlandeză este o prezenţă feminină având o deosebită sensibilitate, cu o vorbă aproape ţipătoare şi durere în glas. Bolger o consideră (p. 20) o voce a regiunilor Gaeltacht, un ecou contemporan al anilor de glorie când poezia gaelică era eminamente orală.

In urma unei citiri superficiale a poeziei sale, C. Maude poate părea multora ca o scriitoare obişnuită de poezii de dragoste. Dar pe măsură ce-şi aduce cititorii de partea sa, glasul său capătă adâncime şi forţă de a vorbi direct, cu o voce tristă, modulată de durere, ca de exemplu în „Aimhréidh" / „Fără ieşire"

Labhraim leat anocht
ó íochtar mara—
labhraim leat gach oíche
ó íochtar mara... (Îţi voi vorbi la noapte
Din fundul mării
şi în fiecare noapte tot îţi vorbesc
Din fundul mării). [*An Crann*, pp. 184-185]

Iar adâncimea este cea a singurătăţii şi a durerii unde poeta ajunge prin mersul său deznădăjduit:

shiúileas amach ar an domhain
ó ghlúin go com
agus ó chom go guaille
nó gur slogadh mé
sa doilíos 'gus san uaigneas (Am mers mereu înainte
De la genunchi la mijloc
Si de la mijloc la umeri
Până durerea şi singurătatea
M-au înghiţi de tot). [*An Crann*, pp. 186-187]

În „Impi" / „Rugăminte", cuvintele de dragoste par doar nişte stereotipuri care e mai bine să nu fie rostite. Căci ele nu unesc sau mângâie, ele mai degrabă distrug ce e fragil, dar totuşi pur, între îndrăgostiţi, ele strică ceea ce separă Cerul de Iad. Iar pentru poetă a pierde Cerul este cel mai rău lucru din Iad. Tăcerea este de aur şi în versurile de mai jos unde reverberează numele unui cuplu celebru de îndrăgostiţi galezi, Diarmaid şi Gráinne:

impím arís,
ná labhair,
a ógánaigh,
a 'Dhiarmaid',
is beidh muid
suaimhneach (Si iar te implor
Nu vorbi,
Tinere,
Drag „Diarmaid" al meu,
Şi pacea va coborî între noi). [*An Crann*, pp. 194-5]

Poezia „Amhrán Grá Vietnam" , „Cântec de dragoste vietnamez" este un atac nemijlocit împotriva războiului de pretutindeni, Vietnamul fiind doar un pretext pentru a materializa sloganul din anii şaizeci şi şaptezeci „faceţi dragoste nu război". Ceea ce transpare din versuri este o imensă dezvinovăţire: noi ne iubim în văzul tuturor, fără falsă pudoare, noi nu facem nici un fel de război, războiul îl faceţi doar voi în văzul tuturor. Ceea ce va rămâne va fi doar dragostea care va învinge ruinele şi dezolarea:

Dúirt siad go raibh muid gan mnáir
ag ceiliúr ár ngrá
agus an scrios seo inár dtimpeall [...]

d'fhéadfadh muid fanacht ar pháirc an áir
ach chuir aighthe brónacha na saighdiúiri
ag gáirí sinn
agus thogh muid áit bhog cois abhann (Au spus despre noi ca suntem neruşinaţi
Că ne serbăm dragostea
Când în jurul nostru este doar distrugere [...]
Am fi putut rămâne pe câmpul morţii
Dar feţele triste ale soldaţilor ne-au făcut să râdem
Şi ne-am găsit un loc moale lângă râu). [*An Crann*, 188-189]

Tragică este şi una din creaţiile sale ultime, cu o rezonanţă deosebită dacă se reţine că poeta a murit de tânără. Poezia de mai jos, care nici măcar nu are titlu, este un fel de testament spus de vocea unei persoane care ştie că moartea îi este aproape. Este vremea când se trage linie şi se adună totul. Iar aici adunarea finală este (trans)scrisă sub forma unui poem.

Martin R. Baeyens — Tabula rasa II (2006)

Black Pantone 253 U

Tá sé in am an dán deiridh a scríobh.
dán mar 'bheadh inneall nua-aoiseach den scoth
a bhfuil chuile smaoineamh i dtaisce ina chroí.
dán mar 'bheadh leabhar
nach gá a léamh
mar 'bheadh foclóir
aon leathanaigh
aon teangan
mar 'bheadh pictiúr
Ghairdín Pharrthais th'éis pheaca Éabh.
(Este vremea ca ultimul poem sa fie scris
Un poem ca cea mai modernă maşină
Care să adăpostească toate gândurile
Un poem ca o carte
Ce nu e nevoie să o citeşti
Ca un dicţionar
Cu o pagină
Cu o singură limbă
Ca un tablou
Al raiului după păcatul Evei). [*The Bright Wave*, pp. 60-61]

Micheál Ó hAirtnéide (sau Michael Hartnett) este un poet care, în urma unei revelaţii lingvistice, s-a hotărât să nu mai scrie în engleză ci doar în irlandeză. Procesul a survenit în urma unei purificări, aşa cum se exprimă în poezia „An Phurgóid" / „Purificarea":

Cathfidh mé mo chaint a ghlanadh is a fheannadh
nó gan phurgóid tuitfidh trompheannaid –
ní bheidh i ndán ach gaoth is glicbhéarla
is caillfidh mé mo theanga daonna.
(Trebuie să-mi purific gândul şi să-mi răzuiesc vorbirea
Sau să sufăr de acea întristare cumplită –
Poeziile mele umflate de vânt şi de exagerare
Şi-au pierdut limba lor umană) [*The Bright Wave*, 90-91]

Mărturisirea sa de tip ars poetica merge în direcţia unui poet curăţat de orice falsităţi. Orice poet trebuie să fie fidel surselor sale iar ca să fie aşa, el trebuie să ducă povara istoriei în calea căreia trebuie să meargă şi să ducă pe umeri relicvele fiecărei generaţii. Crezul său este ca arta sa fie departe de orice este artificial, de orice este artă de dragul artei şi nimic mai mult. Şi ca să arate că are dreptate, poetul îşi invită cititorii să facă un exerciţiu de imaginaţie: să îşi închipuie cum ar arăta această lume dacă nu ar exista nimic altceva decât poezii. După Hartnett, orice poet trebuie să găsească adevărul şi naturalul cărora să le rămână fidel chiar mergând pe un drum care pare să nu aibă o anumită direcţie. Adevărul astfel câştigat trebuie să fie transmis celorlalţi semeni. Pe această notă poezia se încheie cu un fel de autoportret literar, un fel de identitate într-o mişcare aparent neorganizată:

Is seo í Éire, is mise mise.
Craobhscaoilim soiscéal an neamhaontaigh.
Obair ghrá is ealaíne, sin an méid a éilím
chomh folamh le nead gabha uisce
chomh bán le bolg gé.
Bóthar an fhile gan chlochmhíle air,
bóthar le luibheann gan aird air
ag bogadh go ciúin ó na claíocha áilne.
(Aceasta este Irlanda şi acesta sunt eu
Predic evanghelia ne-înălţării.
Dragoste şi artă sunt lucrările pe care le doresc
Goale precum cuibul unei sitar,
şi mai alb decât pieptul unei gâşte –
Drumul poetului nu are nici o piatră de hotar
Un drum fără indicatoare
Un drum cu ierburi fără valoare
Crescând în pace din fiecare tufă). [*The Bright Wave*, 98-99]

În ciuda celor de mai sus, nimic nu este banal la Hartnett, nimic nu este stereotipizat, nimic nu este clişeu. Poezia „Gné na Gaeltachta" / „Faţa ţinutului Gaeltacht" înfăţişează o geografie ciudată, o replică spiritualizată a arealului Gaeltacht:

Sea, iad so na carraigeacha,
is iad so na botháin bhacacha –
tá seantaithí agam ar an áit seo:
feamainn ar na clocha
mar chróch báithe,
linnte lán de mhíolta corcra,
éan ann chomh dubh le hocras. (Da, acestea sunt stâncile,
Acestea sunt casele strâmbe.
Ce bine ştiu acest ţinut,
Cu varec pe pietre, da, într-adevăr
Ca şofranul înecat în apă:
Bălţi pline de fiinţe roşii,
O pasăre neagră ca foamea). [*The Bright Wave*, pp. 88-89]

În acest peisaj apar locuitorii Gaeltacht-ului ca dăltuiţi în piatră scrutând Atlanticul, încercând să-şi vadă viitorul care vine de la vest:

Sea, is iad so na haighthe
d'eibhear déanta,
aighthe Atlantacha, creimthe le mórtas:
tá seantaithí agam ar na haighthe –
lán de shotal is d'éadóchas. (Da, acestea sunt feţele
Cu privirea de granit
Feţe de Atlantic, erodate de mândrie:
Cunosc aceste feţe bine
Pline de desperare şi aroganţă). [*The Bright Wave*, pp. 88-89]

Martin R. Baeyens Tabula rasa II (2006)

Martin R. Baeyens *Punct de vedere personal VIII* (2005)

Aici sunt rădăcinile care dau naştere unei feţe absolute care va dăinui veşnic, conferind perenitate neamului irlandez:

Na réalta bheith dall, an ghaoth bheith balbh,
raghaidh an ghné sin liom sa talamh
is eibhear a scéimhe millte le salann. (Chiar dacă stelele nu vor mai vedea, sau vântul nu va mai suna,
Această faţă mă va urma sub pământ,
Cu granitul frumuseţii sale devorat de sare).
[*The Bright Wave*, pp. 88-89]

Nu se pot emite judecăţi general valabile doar după prezentarea a trei poeţi, fie ei cât de cunoscuţi, dar sentimentul, după citirea a câtorva din creaţiile lor, este că suntem în prezenţa unor creaţii având o adevărată valoare. Iar dacă bariera lingvistică este trecută, un lucru perfect posibil într-un stat care depune toate eforturile pentru a-şi readuce limba naţională la gradul de cunoaştere şi răspândire de odinioară, din epocile de glorie gaelică, mesajul acestor creaţii poate ajunge nealterat la cititori, un mesaj încărcat de valori, trăiri şi sentimente umane, plus ceva ce este specific irlandez, într-un înveliş sonor de care doar limba irlandeză este capabilă.

Bibliografie

Antologii

Bolger, Dermot (ed.). *The Bright Wave - An Tonn Gheal*. Dublin: Raven Arts Press, 1986.

Kiberd, Declan şi Gabriel Fitzmaurice (eds.). *An Crann Faoi Bláth - The Flowering Tree*. Dublin: Wolfhound Press, 1991.

Studii critice

Bolger, Dermot. Introduction. *The Bright Wave - An Tonn Gheal*. Dublin: Raven Arts Press, 1986.

Kiberd, Declan. Introduction. *An Crann Faoi Bláth - The Flowering Tree*. Dublin: Wolfhound Press, 1991.

Welch, Robert (ed.). *The Oxford Companion to Irish Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

■

Black Pantone 253 U

Demisia eului

George Vigdor

Beatitudinea întregului regăsit

Vreau să rup gratiile matricei interioare
să ies în largul paginii
să joc săptămînal la loto, la pronosport
să chat-ez cu amici virtuali
să tai de Crăciun porcii soacrei
să chibițez duminica la meciurile lui U.

Mi-e greu să părăsesc paradigma
celula sordidă a ratării:
să fac slalom intertextual
printre jaloanele fonemelor
pe panta ireversibilă a dicteului automat.

Mai bine zburd în derivă
pe cîmpul reavăn al plăcerilor
dintre coapsele-pereche,
unde curge laptele şi mierea acră
a uitării de sine.

Voluptatea decadenței,
umbra ființei căzute
mă urmăreşte obsesiv
printre uitate rafturi de bibliotecă,
printre strungurile oprite ale revoluției mondiale,
printre criptele uitate de beton ale tranziției,
printre articolele risipite pe altarul onaniei intelectuale,
printre piețele-identitate ale oraşelor-biografie,
cu copii fugărind porumbei...
Zbor invers
către linia de fracție
a proporției divine.
Beatitudinea întregului regăsit.

Demisia eului

Demisia eului
exil autoimpus
pe pămîntul nimănui
unde pădurile-amintire
munții pribegiei
izvoarele disperării
pîraiele dorinței
sunt decorurile prăfuite
ale teatrului existențial...

Chinul monologului
îl susțin fără spectatori,
fFără părinți, fără casă,
cu copiii aşezați sus la balcon,
cu nevestele uitate jos în culise
în vidul scenei golite
de luminile şi sunetele biografice.

De fapt, gongul final
a sunat demult
înainte de începutul reprezentației,
cînd tata îşi trăia moartea
în paradisul sîrmei ghimpate
iar mama îşi simula viața
în tenebrele pivniței-refugiu.

Demisia eului
spectacol suspendat din start
din cauza oboselii genetice a actorilor,
a morții producătorilor
şi a dispariției enigmatice a regizorului...
Organizatorii au dat bir cu fugiții.
Piesa vieții va fi rejucată
la o dată ce va fi comunicată ulterior...

Doar o metaforă...

Uneori, dorm cu metafora.
Împart patul cu trupul ei diafan.
Totuşi, deseori,
dimineața ne trezim ca doi străini.
Eu urmez itinerarul marginal
al destinului insignifiant:
ea rămâne cuibărită
sub plapuma caldă a paginii imaculate.

Câteodată, noaptea facem dragoste
delir al tăcerii şuierate
sincopă a trecerii spre cuvînt...
Disoluția rațiunii
printre arabescurile fonemelor.
O peliculă banală
din filmul mut al disperării.

Întotdeauna, metafora e un avorton
naştere prematură a inspirației
violate de falusul interminabil al timpului...
Siluirea harului
e începutul şi sfîrşitul oricărui poem.
Cuprinsul e viața însăşi.
Doar o metaforă...

Triumful angoasei asupra eu-lui

Perimetru incert
al spațiilor de manevră:
analiza combinatorică
a posibilităților destinului.
Permutări de suflete
aranjamente de iubiri
combinări de n popoare
luate cîte k istorii,
diabolicul calcul al probabilităților.

Triumful angoasei asupra eu-lui.
Principiul indeterminării
ridicat la rang de afacere mondială.
Cohorte de analişti politici,
specialişti în economie, sociologi,
psihologi, psihiatrii, sexologi,
experți în comunicare şi mass-media
explorează tărîmul fatal al incertitudinii,
cuanta primordială a nesiguranței.
Apoteoza aproximației asupra vieții.

Ofsaid existențial

Mereu în ofsaid existențial
evreu în România
român în Israel
evreu-român în Ungaria
îmi joc de fiecare dată
finala cu destinul.
Uneori, huiduit din tribune
alteori, ajutat de coechipieri
înscriu golul de onoare
în minutul 90 sau chiar în prelungiri....
Acesta e jocul meu întîrziat
indiferent de culorile în care am jucat...
Totuşi, meciul final cu moartea
mi-l doresc acasă, la Cluj
cu tribunele pline de amintiri
pe gazonul verde al copilăriei
în cîntul galeriei de îngeri...
La fluierul final
mă voi retrage în cantonamentul stelar
al strămoşilor de sub Feleac....

Specimen cu nume imposibil

Viitura istoriei
itinerarul pribegiei
geografia speranței
dorul rădăcinilor
oroarea sîngelui
România nizbăvirii
onoarea învinşilor
veşnicia victimelor
Israelul viselor
teroarea ismelor
savoarea clipei.

Geometria efemerului
exercițiul ratării
orgia tăcerii
recviemul periferiei
geneza derizoriului
extincția cuvîntului.

■

Black Pantone 253 U

Izvorul din găleată

Hanna Bota

Rămâi cu bine, Nelida, am auzit vocile lor.

- Cu bine tuturor, răspundeam privindu-i.

Plecam!

Nu mă voi mai întoarce aici niciodată, îmi ziceam, *niciodată*, ce cuvânt cumplit!

Să fi fost anul 2006 unul fatidic? De trei ori a ieşit Dunărea cu furia-i năprasnică peste noi, de trei ori a inundat satul; de două ori am scăpat mai uşor, doar spaima şi nesiguranţa a tot ce eşti şi ai s-a cuibărit în suflet şi nu a mai vrut să plece, aşa că a treia inundaţie i-a prins pe oameni resemnaţi în incapacitatea de a se lupta cu soarta.

Am venit acasă după a doua inundaţie, terminasem anul doi la Academia de Muzică din Bucureşti; la început am fost puţin nemulţumită că am pierdut şansa de a studia peste vară la Pisa, oportunitate de care m-aş fi putut folosi fiind şi eu printre studenţii selectaţi, e-adevărat că mi s-a părut că profesorului i-au plăcut mai mult formele mele decât bucăţile pe care le-am compus, oricum şansa s-a dus, voi sta acasă cu mama, mă voi goli de toată mizeria ce-am adunat-o într-un oraş aglomerat, numai praf şi fierbinţeală, concurenţă, zâmbete false, sunt obosită, prea le văd doar pe cele urâte, sunt şi lucruri frumoase – aşa gândeam în acel iunie.

Am găsit-o pe mama în grădina cu zarzavaturi, nămolul acoperise straturile, ea încerca să cureţe căpăţânile de varză, le pipăia cu mâinile, aduna nămolul în căuşul palmelor, arunca încărcătura într-o găleată de plastic, când se umplea o căra la marginea grădinii. Aşa curăţase ce mai rămăsese din vinete, ardei, roşii – aracii de la roşii stăteau în toate direcţiile împungând noroiul, se vedeau urmele degetelor ei în nămolul ce făcuse crustă. De câte ori se ridica să care găleata, Polo, câinele ei alb, numai cârlionţi, sărea de la umbra viţei de vie şi prindea cu dinţii mânerul găleţii s-o ajute parcă. Între straturi n-avea voie, a înţeles repede cât e rostul lui pe lângă stăpână. Ai adus nişte apă, maică? M-a întrebat mama de cum mă văzuse. Aveam o sticlă de apă minerală cumpărată pe care n-am apucat s-o desfac, aşa că i-am întins-o. Faţa i s-a luminat, a băut cu o sete pe care n-o mai văzusem. Toate fântânile sunt pline cu nămol – îmi explică ea când se opri să-şi tragă răsuflarea. Nu e apă în tot satul, ne aduc la chioşcul de la primărie câte ceva, dar nu apuc să cumpăr, că iau alţii tot. Ţi-e sete? Am dat din cap a negaţie, iar ea bău toată sticla fără să se mai oprească.

Era cald şi umezeală ca la tropice. Mi-am lăsat bagajele pe treptele casei şi am căutat un pic de apă să mă spăl de praf şi transpiraţie. Mi se lipise tricolul de spate sub rucsacul mare, părul se lipise de gât, m-am descălţat aruncând adidaşii cât colo, mi-am dat jos blugii strâmţi scoţând din bagaj nişte pantaloni scurţi lejeri. Mama mi-a turnat apă în lighean, era gălbuie. Aşa e toată apa pe vale, aşa e toată Dunărea, în fântâni nu este deloc. Oamenii merg cu căruţele şi aduc apă în butoaie din satul vecin, de peste deal. Eu încă nu am fost, n-aş fi putut să ridic butoiul, m-am descurcat cum am putut, dar deseară poate ai să mergi după nişte apă, să avem măcar pentru mâncare, că de spălat, ne-om spăla şi-n asta, arătă ea spre lighean, într-o săptămână, două, se va curăţa. Aşa mult? o întreb uimită, păi da, dacă nu stă ploaia nici apele nu se curăţă. Dacă va continua să plouă mult vom avea probleme şi cu casa, inundaţia asta a slăbit tare fundaţia, s-a infiltrat în perete mult în sus, abia atunci am observat dunga ce delimita peretele ud de cel uscat. Era necesară o reparaţie serioasă. Lasă, vorbim cu Teo şi ne va ajuta el, am spus aşa într-o doară, ca s-o încurajez, parcă aştepta propoziţia aceasta. Vorbeşti tu cu el? întrebă plină de speranţă, crezi că ne va ajuta? Ei nu-i plăcea să-i ceară nimic, se simţea vinovată că nu a avut bani să-l dea la facultate, nu avusese nici pentru mine, am crescut orfani, iar Teo, fratele meu mai mare cu 15 ani a fugit din ţară în America, a muncit cât pentru cinci, a făcut şcoală, iar acum lucra pe bani mulţi într-unul din birourile lui Bill Gates. El mă ţinea şi pe mine la facultate, o ţinea şi pe mama cu bani. Îmi iubeam fratele ca pe un tată, ca pe un prinţ, ca pe un salvator, ca pe un miracol, ştiam că el este şansa mea de când a murit tata. Sigur că o să vorbim cu el, ne va ajuta ca întotdeauna, poate va veni chiar el acasă, am adăugat în şoaptă, melancolică la un astfel de gând, nu-l mai văzusem de când împlinisem 16 ani. Vorbeam des prin internet, mi-am cumpărat cameră web şi ne vedeam când ne vorbeam. Se întâmpla să mă caute şi de două ori pe zi, chiar dacă nu lungeam convorbirile, se interesa de fiecare amănunt al vieţii noastre.

În seara aceea am mers şi eu cu sătenii după apă. Drumul era obositor pentru că se trecea dealul pe un drum desfundat, caii trăgeau greu. În satul vecin erau fântâni mari, pline ochi cu apă curată, ispititoare, aveam acces doar la o singură fântână. Apăruse luna printre norii ce stau să plouă când am ajuns acasă. De-acum mergeam o dată pe săptămână după apă, chiar dacă apa din vale se curăţise, fântânile nu ofereau o apă sigură, muriseră multe animale, putrezeau prin nămoluri, apa se scurgea în fântâni, era pericol de boli infecţioase.

Într-o dimineaţă poştaşul ne-a adus o telegramă că Teo va veni la sfârşitul lui iulie şi va sta 10 zile cu noi în concediu, vom repara casa, vom zugrăvi, da, vom face totul frumos, cum era înainte. De-acum vara parcă avea alt rost, nu mai eram supărată nici pe nămolul urât mirositor, ploile repezite, zarzavaturile înjumătăţite, chiar inundaţia parcă îmi deveniseră complici pentru a-l readuce pe fratele meu. Cine ştie când l-aş mai fi văzut dacă nu erau nenorocitele astea de inundaţii! Mama trăia aşteptarea cu înfrigurarea femeii având bărbatul plecat pe front, neştiind dacă venirea lui aduce înstrăinare şi durere în suflet după atâtea grozăvii trăite sau aduce o şi mai mare sensibilitate în înţelegere. Tăcea săraca ore în şir, apoi se punea pe întrebări repezite: oare de ce nu se însoară, ce, nu-i pe lumea asta o fată care să-l iubească, tot străin o fi rămas printre străini, că dacă pleci de acasă niciodată nu îţi mai afli locul, că acasă nu ai stare, iar plecat, îţi cauţi rădăcinile pe care singur le-ai tăiat – filozofa ea.

M-am întors la Bucureşti cu două zile înaite de sosirea lui, ca să-l aştept pregătită la Otopeni. Ploua torenţial când m-am despărţit de mama, aşa ca am ajuns udă leoarcă în autobuz, degeaba umbrelă, mi-a fost frig şi am făcut un pic de febră. În cele două zile m-am închis în cămăruţa mea, am deconectat internetul, ca să nu mă ispitească, Teo era deja pe drum, schimba mai multe avioane, dormea o noapte la un prieten în Washington, am deconectat chiar şi telefonul şi am umplut orele, de zi şi de noapte, cu muzică. Am compus o sonată bazându-mă pe legato între formule ritmice de timpi ternari, structurile ritmice complexe utilizate în tempi rari – andante şi adagio – le-am rezolvat printr-o măsurare divizată, cu un text compus în italiană, am rămas surprinsă de ce-am reuşit să transmit în partitura respectivă. Am scris titlul *Drumul apelor*, mai rămăseseră cinci ore până la întâlnire. Am scos pe imprimantă partitura, am pregătit un plic mare A4, cu adresa Conservatorului din Pisa, pe numele profesorului, apoi am făcut duş, m-am îmbrăcat în grabă şi cu plicul sub braţ am ieşit în stradă. Mai erau două ore. Am intrat în panică. Oare chiar o să ne vedem? Oare s-a schimbat, cum o să reacţioneze? Oare e la fel de apropiat ca atunci când ne vorbim, oare nu s-a prăbuşit avionul, nici măcar nu am urmărit ştirile, îmi transpirau palmele, era cald şi alergam spre primul taxi.

Abia noaptea târziu, după ce am stat amândoi de vorbă ore în şir mi s-au liniştit temerile, a acceptat şi mintea mea că el e în ţară, e chiar lângă mine. Un bărbat înalt, cu părul negru scânteietor, foarte bronzat, de parcă îşi petrecea timpul la plajă nu în birou, un bronz de om de clasă, nu bronzul celor care muncesc în soare, avea 33 de ani şi radia de forţă, o stăpânire de sine ce-i trăda înţelepciunea, deloc infatuat se interesa de viaţa noastră până la cele mai mici amănunte, voia să afle ce ştiu despre vecini, despre săteni, copiii lor, de politică, de inundaţii, îl interesa tot.

A doua zi, dimineaţa, am luat autobuzul spre casă. Abia la jumătatea drumului am observat că suntem priviţi ciudat, am început să fim atenţi la convorbirile călătorilor, unii erau din satul nostru. Mă gândeam că ne privesc încercând să-şi reamintească de Teo, mama spunea tuturor despre venirea lui, dar oamenii vorbeau despre noua inundaţie. Care inundaţie? Alaltăieri! Viitura a distrus mai multe case, au murit şi oameni. Când am întrebat de casa noastră, ei povesteau de altele. O fi bine, altfel am fi aflat. Satul dezvăluia o privelişte de apocalipsă, apă leşie, nămol amestecat cu rufe, bucăţi de nylon, crengi, animale moarte, oamenii curăţau cu lopeţi, murdari, transpiraţi, cu feţele supte de neodihnă şi spaimă, de resemnare bolnăvicioasă, paralizantă. Abia am recunoscut locul unde a fost casa noastră. N-a rezistat viiturii, grădina cu zarzavaturi nici nu putea fi reperată, vrejuri de viţă de vie se amestecau cu rămăşiţele casei ca nişte maţe ce ieşeu dintr-o burtă spintecată. Apăruse ca din pământ un unchi mai îndepărtat, cu Polo alături, parcă bolnav, apăruse aşa de brusc, încât am avut senzaţia că ne-a pândit, poate ne urmărise venirea; era vorbăreţ de obicei, ca o muiere, dar acum parcă nu-şi găsea limba. Polo schelălăi spre mine, dar nu mişcă, atunci îşi porni gura şi bătrânul: n-a scăpat sărăcuţa, apa îl luase pe căţel – arătă spre Polo fără să-l numească – ce, parcă de câine ar fi trebuit să-i pese? Ne uitam buimăciţi la el. Mama? Da, sărăcuţa, adică n-ar fi trebuit să sară după câine, animalul e animal, ele scapă mai uşor, uite, câinele e viu, iar ea s-a înecat, a văzut-o Mărioara lu' Petre, o strigat la ea c-a văzut că vrea să salveze potaia, da' era puternică viitura, vuia ca o turbină, trosneau toate, tare ne-am spăriat, o murit şi Toderică a lu' Ilinca, ştii tu, şi Victoriţa de su' deal, casa i-o rămas în picioare, da' ea era dusă... nu-l mai ascultam. Atunci tăcu şi se trase cu un pas înapoi. Plângeam amândoi. Polo veni la mine

→

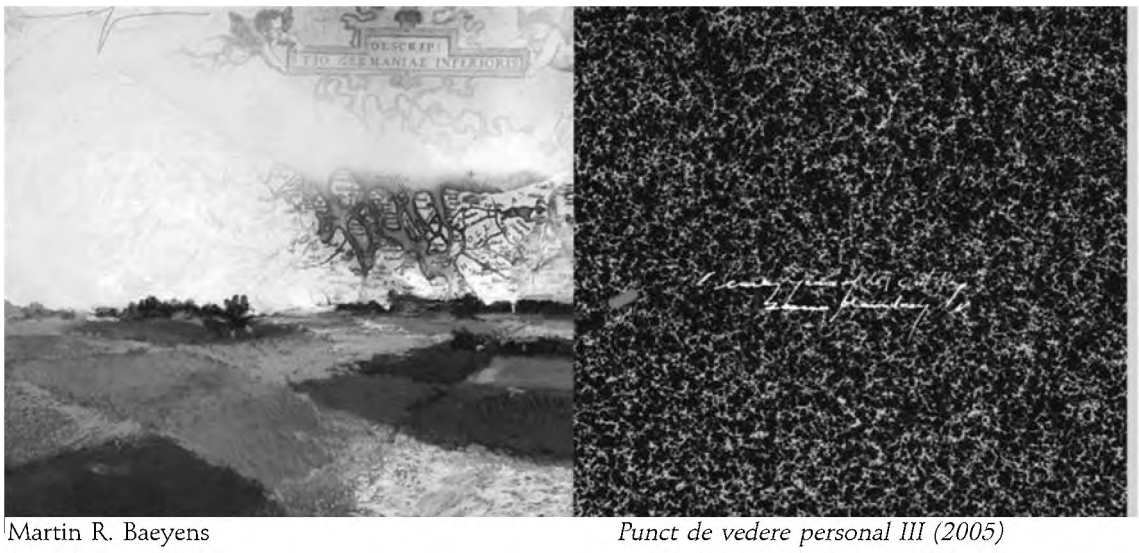
Black Pantone 253 U

şi scânci lingându-mi mâna. Unde-i mama? întrebă Teo fără să-l privească. Am îngropat-o în cimitirul de sub deal, nu am putut s-o țin mai mult de-o noapte la prohod, că dădea apa şi la mine în casă, curtea era plină, pe Nelida nu am putut-o găsi, arătă cu capul spre mine – închisesem telefonul zilele trecute, credeam că n-ar trebui să fiu deranjată în euforia mea – abia acum înțelegeam de ce ne pândea, îl costase înmormântarea. Arătă spre deal, apoi ne spuse că ne aşteaptă să înnoptăm la ei, cei fără case, sau cu ele inundate dorm pe la rude sau în şcoală pe saltele, a promis guvernul că va construi case noi; cea mai mare problemă e apa de băut, trebuie să mergem în satul vecin, Dumnezeu s-o odihnească, mai rosti privind iar spre deal, făcându-şi semnul crucii.

Ne-am instalat şi noi în şcoală. Teo a plătit serviciile unchiului, cred că i-a dat mulți bani, se purta ca un cățeluş îndatorat, prezent ori de câte ori ar fi avut să-l întrebe ceva, dar a dat bani tuturor celor instalați în şcoală. Nu mai avea rost să reconstruim casa, a împărțit banii sătenilor, cred că erau destul de mulți bani pentru că oamenii se uitau la el ca la un miracol.

Vorbeam puțin, ne plimbam în neştire prin cimitir, prin sat, prin nămolul moale, drumuri desfundate, miros de mortăciune. Se opriseră ploile, era fierbinte şi umed din cauza evaporării masive din sol. Într-o seară ne-am dus cu sătenii după apă până în satul vecin. Nu ne-am întors cu ei, Teo a stat vreme multă să privească fântâna, era largă şi apa abundentă dădea pe laturi, curgea pârâiaş spre vale. Când luna apăruse oglindită în luciul fântânii, mi-a arătat fixând cu degetul întins locul de unde izvora apa, bulbuca vie, ca un clocotit continuu, parcă apa rece ar fi fost în fierbere. Ne-am întors târziu, pentru că mă împiedicam des de bolovani mă ținea de mână. În noaptea aceea nu a dormit, scosese nişte hârtii şi făcea calcule, am văzut cifre şi semne matematice, o mulțime. În jurul nostru oamenii sforăiau, miroseau a transpirație, a picioare nespălate, a duhoare de alcool. Într-o clasă alăturată câțiva se certau, au pornit de la o discuție politică şi ajutorul guvernamental promis care o să vină, ba n-o să vie, o să vezi dumneata, toți îs nişte mincinoşi dom'le, s-ajungă sus cu votu' nost' şi gata, poa' să ne mâie Dunărea în mare că rămân pe lumea asta destui şi fără noi, stai, nu te proțăpi mare politician, că nici ministru nu-i degeaba ministru... după ce Teo le dăduse bani aveau atâta respect încât în preajma noastră se vorbea doar în şoaptă, nu sforăia nimeni de parcă stătea cineva de pază, dar acum le-a trecut uimirea, le-a trecut şi răbdarea, se simt chiar inconfortabil în prezența noastră, ar vrea să plecăm cât mai iute, ne-au spus-o în mod direct că nu e de noi acolo.

Mai vreau să fac ceva pentru ei, sărmanii, l-am auzit pe Teo în şoaptă, când m-a văzut că nu dorm, ci îl fixez cu privirea. Mă luă în brațe, ca atunci când eram mică şi-mi ținea loc de tată, ştii, apa li-e mai de trebuință chiar decât casele, tot satul suferă de sete. Rămaserăm aşa, rezemați de perete, el gânditor şi preocupat, eu somnoroasă. Dimineața am mers iar la fântână, fără căruță şi butoaie, privi izvorul preț de câteva ore. Doar privea şi tăcea, nimic altceva. N-a dormit nici în noaptea aceea, fața îi era trasă de parcă suferea de o povară tainică. Eu am ațipit de câteva ori, apoi spre dimineață am adormit adânc, m-am trezit târziu, spre amiază, nu era nimeni în clasă, geamurile deschise slobozeau căldura de august înăuntru, în curtea şcolii bărbații adunați în grup dezbăteau ceva cu vorbe încinse, aproape de ceartă. O să aducă apa în sat, se auzea, nu ştiu



Martin R. Baeyens *Punct de vedere personal III (2005)*

cum o să-o aducă, cu țevi de plastic că-i mai ieftin, lasă că are bani gârlă, ai văzut ce de bani o împărțit, de parcă eram la Caritas, să am io banii lui aş pleca de aici cât aş vedea cu ochii, stai mă, el o zis că aduce apa azi, păi să sapi şanțuri, să cumperi țevi, nu-i lucru de o zi-două, îi de-o vară, nu mă, azi vorbeşte cu cei din satul vecin să ne lase să tragem, că nu vor, da' de le dă bani, o să ne lase, că omu' când vede banu' dă ce are...

I-am lăsat în discuții şi-am luat-o spre centrul satului. Pe drumul de-acum uscat şi bulgăros ce venea din satul vecin, cobora fratele meu cu o găleată plină în mână, se vedea ce greu o trecea dintr-o mână în alta. S-au adunat femeile de-a lungul uliței şi-acum veneau şi bărbații să-l întâmpine. Cobora tare anevoie, mi-a sărit în ochi că părul aproape îi albise peste noapte, de departe părea un bărbat ostenit de-ale vieții, frânt sub povară. Au observat şi alții părul lui cernit? I-am fugit înainte, dar îmi făcu semn cu mâna să nu mă apropii, când trecu pe lângă mine am văzut cum apa din găleată clocotea cu bulbuci mari, ca nişte găluşti, tot drumul era plin de stropii ce cădeau peste margini.

Ajunse în mijlocul satului, în locul unde în copilărie fusese o fântână, au rămas doar pietrele, loc de joacă şi simbol, i se zicea La Fântâna Secată. Puse acolo găleata şi se aşează pe un pietroi, treceau toți să vadă minunea: izvorul era în găleată! Scosese izvorul din fântână, şi-o ținea prizonieră în găleată, acum apa se revărsa bogată şi vie udând țărâna seacă. Toată ziua s-au perindat oamenii, priveau, îşi făceau semnul crucii, alții scuipau în sân, nu ştiau dacă e de bine sau e blestem, auzi, un om să mute izvorul într-o găleată. Toată noaptea Teo a vegheat curgerea apei, de parcă forța lui alimenta izvorul, n-a vorbit cu nimeni, am stat o vreme lângă el, mă îmbrățişă ținându-mă fără vorbă, apoi când am simțit că mă podideşte plânsul, nu ştiu de ce îmi venea să plâng a neputință, am plecat, să nu mă vadă. Dimineața apa scăpase printre pietrele fântânii şi curgea pârâu vesel pe marginea drumului, hotărât spre Dunăre. Veniseră întâi femeile cu găleți după apă, apoi copiii au început să se joace, abia atunci a părăsit Teo fântâna, a venit obosit abia purtându-şi trupul, a cerut de mâncare, apoi a dormit o zi şi o noapte fără să se trezească.

Unii oameni au continuat să se spele în apa galbenă din vale, îşi adăpau vitele în bălțile cu apă stătută, alții mergeu până la Dunăre. Tot mai puține femei luau apă din fântână, se opuneau bărbații. S-au hotărât ca următoarea zi să aducă un nou transport din satul vecin. Aş fi vrut ca Teo să nu ştie, prea trist ar fi fost pentru el ingratitudinea lor, m-am bucurat când mi-a zis că e timpul să ne întoarcem la Bucureşti. În ziua aceea s-a pornit răzmerița, atunci când bărbații plecați cu butoaiele după apă s-au întors cu ele goale, coborau dealul nervoşi, blestemând, fântâna cea mare secase, sătenii de dincolo i-au aşteptat cu bâte şi ciomege, nu le-au dat voie să ia apă din alte fântâni: ne-ați furat izvorul, atâta ați cărat până a secat fântâna, nesătuilor, de-aceea a dat Dunărea peste voi, ca să vă săturați de apă, acum aduceți şi peste noi nevoia? Aşa ne-au alungat, strigau bărbații. Eram toți în mijlocul satului, au venit direct spre Teo acuzându-l pentru ruşinea suferită: nu ne trebuie ajutorul tău de străin, ai părăsit satul, ai plecat din țară şi-acum te afli deştept să ne dai nouă lecții de mărinimie, împarți banii ca la nişte handicapați ca să ne umileşti pe noi, bărbați care am ținut viața satului, crezi că am ajuns la mila ta, ne aduci cu cine ştie ce blestem apa în sat, mai bună e Dunărea noastră, cât e ea de furioasă şi murdară, da-i a noastră, nu ne trebuie americani să schimbe ce-i al nostru, nu ne trebuie apa ta, auzi mă, du izvoru' înapoi, du-l mă! Se tot apropiau de Teo, iar el, în picioare, îi privea trist fără să se apere, avea părul alb lung, de parcă îi crescuse în timpul somnului prelungit, arăta ca un profet cu fața tânără şi frumoasă, dar trist că i se refuză darul, că nu i s-a înțeles sacrificiul. Un bărbat furios, cel care condusese caii, îl tot împungea cu codorişca biciului în piept în timp ce învălmăşeala crescu, unii îl apărau, în special femeile, ele înțelegeu altfel minunea apei, aveau nevoie de ea şi nu se lăsau influențate de orgolii, copiii s-au retras pe margini speriați de nedreptate, atunci un bărbat nervos îşi lovi femeia care se străduia să-l scoată din mulțime, apoi de ciudă îl lovi şi pe Teo de-i sparse buza. Am sărit în mijlocul lor ca să-l apăr, l-am luat în brațe, dar cineva m-a smuls de acolo şi m-a îmbrâncit cu un pumn. Mă durea stomacul, nu de lovitură, ci de o tristețe de îmi venea să vomez, cred că am leşinat de frică, de atâta nesomn sau poate numai mi se pare, trecuse ceva timp când m-am trezit că femeile plângeu isteric, iar bărbații încremeniseră privind spre fântână. Îl omorâseră pe Teo! Un firicel de sânge din buză se amesteca cu apa bulbucând vie din izvor.

L-am îngropat lângă mama. Pentru câteva zile satul încremenise, doar apa din vechea fântână secată curgea mai abundentă, clipocind neştiutoare spre Dunăre, spre Marea cea Neagră.

- Cu bine, Nelida, îmi spuneau copiii petrecându-mă spre autobuz,

- Cu bine, Nelida, îmi spuneau femeile cu lacrimi în ochi, doar bărbații îşi găseau de lucru întorcându-şi ochii pentru a nu mă privi în față.

La Bucureşti mă aştepta un plic de la profesorul din Pisa în care mă felicita pentru sonetul compus reluând oferta de a studia Conservatorul, nu doar peste vară, ci cu o bursă obținută mă invita că-mi continui studiile în Italia. Nu am să mă mai întorc aici niciodată, *niciodată* – ce cuvânt cumplit!

■

Black Pantone 253 U

remarci filosofice

Nomadismul filosofic (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

Martin R. Baeyens Punct de vedere personal

Deci cum spuneam în articolul precedent, abia am scăpat de luna februarie, că luna martie s-a instalat într-un mod vertiginos. Am fost intens solicitat atât la nivel național cât şi internațional. Singur împotriva tuturor. Iată cum s-au derulat evenimentele.

Martie filosofic

Pe 2 martie am fost invitat la o acțiune culturală grenobleză (Rencontres-i), a 4-a bienală Arts, sciences, entreprises, 2007 l'Age du faire (epoca facerii): plimbare cu telefericul până la Bastilia, vizitarea unei expoziții hiper-moderne organizată într-o grotă cu pânze negre pe pereți şi cu nişte fiare bizare (faire - a face, se pronunță ca fer - fier, e un joc de cuvinte foarte subtil, căci epoca facerii este şi epoca fierului !), toate expuse sub forma unor "opere artistice". Nu numai copiii dar şi ceilalți participanți se învârteau în jurul lor ca nişte maimuțe: puneau mâna pe obiecte, se uitau în toate sensurile (de jos în sus, de sus în jos etc.), le miroseau, le pipăiau, apăsau pe butoane fără nici un rezultat.

Pe urmă am încercat să ascult discursurile demagogice ale unor responsabili industriali şi politici; păi eu credeam că este o acțiune culturală aşa cum scria în program. Problema mea personală era că afară ploua, că în grotă era umed şi frig cu o atmosferă de cameră de tortură, că îmi intrase umezeala în oase şi, că prin urmare, faptul mă făcea şi mai impermeabil în fața ororilor pseudo-artistice şi a discursurilor pseudo-democratice. În fine am coborât cu telecabina pe malul Iserului, şi de acolo pe chei până la CCSTI pentru inaugurarea unei alte expoziții, de astă dată tehnico-ştiințifică. Tot aşa, nu era nimic de văzut, trebuia doar să fii atent cu ăştia care încercau să te filmeze şi să te fotografieze prin surprindere, ca să nu te compromiți. După două ore de plictis, ne-am urcat în autocar în direcția Meylan, o comună vecină, pentru a participa la premiera unei piese de teatru, "Quelque chose" (Ceva), şi bineînțeles pentru bufet, ambele programate la teatrul din localitate: Hexagone de Meylan! Însă bufetul a fost o iluzie, toată lumea (şi era multă) plecase la vânătoare de măsline, de pufuleți şi de grisine, se împingea în mod politicos (excusez-moi, s'il vous plaît), în timp ce primărița comunei ținea discursul vieții ei, am înțeles mai târziu de ce, pentru că prefectul era prezent în sală. Au fost atât de multe discursuri politice, ne era atât de foame (9 seara şi nemâncați de la prânz), că am decis cu nevastă-mea că farsa este prea mare ca să mai rămânem şi la piesa de teatru, un monolog, cu toate că era gratuită şi ea ca tot restul programului. Rezumatul în câteva cuvinte: zi de propagandă ideologico-culturală pentru nanotehnologii, un fel de Cântarea României, dar mai prost organizată!

Pe urmă, numai după o zi de pauză, am plecat duminică pe 4 martie în această superbă stațiune montană, Les Houches, probabil una dintre cele mai frumose din Alpii europeni, la Centrul de fizică al CNRS-ului (Centre national de la recherche scientifique), o formațiune tribală şi sectară franceză. Încă se mai schia. Centrul este superb, cu o priveliştе panoramică asupra văii care continuă până la Chamonix, dominată de vârfuri ale Masivului Mont Blanc între 3842 şi 4807 metri înălțime. Sentimentul general este grandoarea, majestatea. În timpul celor trei zile petrecute acolo, am fost foarte bine cazat, mai multe cabane au fost la dispoziția celor peste cincizeci de participanți, iar bucătăria restaurantului a fost una dintre cele mai delicioase pe care le-am cunoscut în Franța. Se mai poate compara doar cu bucătăria lyoneză, cu cea din zona Bordeaux sau cu cea meridională la nivelul varietății, bogăției şi delicateței gusturilor, aromelor, culorilor. De-asemeni vinurile servite au fost excelente.

Din păcate, atmosfera intelectuală, discuțiile foarte animate şi contradictorii, manevrele de culise, tensiunea psihologică au fost deplorabile. De ce? Din mai multe motive: mai întâi, miza tematicii dezbaterilor (nanotehnologiile şi etica cercetării ştiințifice) comportă interese majore economice, politice, strategice, militare etc.; apoi, pentru prima oară încep să se întâlnească ştiințele exacte cu ştiințele umane, deci dialogul este dificil, dacă nu imposibil; de-asemeni, tot pentru prima oară, începe să se facă apel la filosofi în vederea unor discuții pe probleme etice şi de construire a dezbaterilor civice, a unei "democrații participative", pleonasm supărător dar foarte la modă; în fine, în mod concret trebuia discutat Avizul de etică CNRS, care fusese promulgat în octombrie 2006. Deci, din start, plecam cu un handicap deontologic şi etic, care este foarte simplu: am fost invitat să particip la discuții pe marginea acestui Aviz, dar după elaborarea lui, nu înainte. Avizul a fost mai întâi impus, pentru a fi după aceea discutat ! În plus erau şi nişte ziarişti parizieni importanți care fie trăgeau cu urechea peste tot şi spionau toate discuțiile, fie luau interviuri; deasemeni am fost fotografiați în toate pozițiile, la masă, în pauze, în timpul conferințelor, din profil, din spate, din față, prin surprindere etc.

Prima zi de dezbateri, luni pe 5 martie, a început prin nişte conferințe (dimineața) şi prin atelierele de discuții (după amiaza); perioadă de tatonare ideologică. Au fost făcute două liste pentru aceste ateliere, una pe teme mai degrabă juridice, iar alta pe tematică filosofică. M-am înscris pe cea de-a doua ştiind în mod pertinent că personajele cele mai importante vor veni să audă ce vorbesc, cum vorbesc etc. De ce? Foarte simplu, pentru că eram singurul filosof care cunoştea în profunzime problematica, nefiind de acord cu tehnicile lor de "acceptabilitate a ştiinței", adică de manipulare. Primisem mai multe semnale şi din partea nababilor CNRS şi din partea ziariştilor că sunt toți informați despre CV-ul meu, despre articolele publicate, despre cărți, că citiseră tot ce putuseră despre sau de mine, ba chiar că printr-o doctorandă de la Cluj, care-şi face teza în fizică la Grenoble, s-au informat asupra activității mele de publicist la Tribuna şi la Studia. În curând aceste reviste vor deveni celebre în Europa. Bineînțeles că treaba nu este prea clară pentru ei, dar băieții se informează, în mod sigur şi cu ajutorul serviciilor culturale; ceea ce şi doream, un pic de publicitate europeană nu strică. Singura mea temere venea din faptul că manuscrisul unei cărți, *Impossibilia Moralia*, pe care parizienii îl citeau pe sub mână şi fără acordul meu, risca să nu mai fie editat, să fie interzis publicării. Deci presiunea psihologică a fost importantă. Atât de importantă că am avut şi o insomnie.

Deci m-am instalat în "atelierul filosofic" şi cum mă aşteptam, personajele cele mai importante au fost prezente: Bernadette Vincent-Bensaude, Elie Faroudi, etc. S-a organizat un fel de masă rotundă, iar coordonarea era asigurată de doi doctoranzi parizieni (din echipa profesoarei B. Bensaude) care stăpâneau perfect limba de lemn, această artă extraordinară de a vorbi fără cap şi fără coadă, minute în şir, cu scopul inconştient de-a atinge o performanță impresionantă: cum să vorbeşti fără să exprimi nimic. Faptul mi-a provocat cu nostalgie amintiri ale unui curs de filosofie predat în 1989 la Universitatea din Bucureşti de Vasile Morar, care ne cita din Lenin şi din Ceauşescu, chiar atunci când aveau loc manifestațiile de la Timişoara, şi când trebuia să treci prin cordoanele de soldați ca să intri în universitate. După revoluție ne-a dat media zece la toți, fără examen, ba chiar şi unui student care nu fusese niciodată la curs şi care a protestat în mod sincer. "Nu-i nimic, şi dumneavoastră meritați nota zece, deoarece ați participat la revoluție"; "Dar n-am participat nici la revoluție, a răspuns obraznic studentul"; "Chiar şi aşa, i-a replicat cu îngăduință şi generozitate profesorul". La această amintire înduioşătoare a contribuit şi mărturisirea profesoarei B. Bensaude, care încă de duminică seara, mi-a spus "nu sunt de acord cu dumneavoastră", "nu-i bai, i-am răspuns, o să avem ocazia să ne punem de acord în zilele următoare"; după aceea, mi-a povestit despre vizita ei făcută la Bucureşti prin anii '70, când grupul de savanți francezi a fost primit în persoană de Elena Ceauşescu, şi cum a încercat odioasa dictatură să manipuleze poporul difuzând în direct la televiziune discursul profesoarei B. Besaude, şi cum a protestat împotriva acestor tehnici de manipulare, şi cât a fost de revoltată. Iar eu care credeam că ei erau prieteni buni, în excursie de turism marxist.

Eu nu îmi mai aminteam de această emisiune, dar despre manipulare mai aveam de învățat de la B. B., în dezbaterile care au urmat. De aceea nu puteam să nu intervin în aceste discuții şi să nu-mi exprim poziția critică față de noua ideologie totalitară, transumanismul, care a infiltrat mediile universitare şi de cercetare europene. Ştiam în mod pertinent că voi reuşi

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

astfel să transmit mesajul celor câtorva cercetători cinstiți, directori de laboratoare CNRS şi CEA, şi că astfel scopul meu va fi atins. Bineînțeles că şi ceilalți ştiau acest lucru în frunte cu grupul condus de B. Bensaude, de Pierre Léna (preşedintele COMETS) şi cu E. Faroudi, psihanalist, reponsabil la Direcția Generală a cercetării ştiințifice, de pe lângă Uniunea Europeană. Post important, de putere, unde chiar şi un psihanalist poate face față, cu atât mai mult cu cât nu sunt necesare competențe ştiințifice în activitatea de influență şi manipulare; limba de lemn, traumatismele şi obsesiile sexuale sunt suficiente. Or cine este cel mai mare expert în acest domeniu, imediat după activistul de partid? Această aparentă libertate de expresie, din prima zi, avea să se traducă printr-o restructurare completă şi printr-o schimbare agresivă de atitudine a grupului parizian în zilele următoare. Astfel, începând de marți 6 martie, toate atelierele animate de ei şi la care am participat, au fost orientate, dirijate, controlate în ciuda şi împotriva celor mai elementare reguli de deontologie şi de etică a dezbaterii democratice. Au folosit mai multe tehnici de manipulare a discuțiilor, care nu au trecut neobservate pentru nimeni dintre cei prezenți, dintre care amintesc: tehnica deturnării subiectului de discuție - propui o listă de subiecte pe care te prefaci că ai discutat-o; tehnica anihilării celui care vrea să intervină şi să "perturbe" gândirea unică - atunci când ridici mâna ca să intervii cu o întrebare, cu o remarcă sau cu o obiecție, alți trei, patru participanți din sală ridică mâna în acelaşi timp; astfel nu i se acordă cuvântul niciodată "opozantului" care poate fi menținut pe tuşă, în timp ce intervin alți participanți la dezbatere; tehnica omisiunii - atunci când se face rezumatul discuțiilor se omit în mod sistematic toate problemele filosofice semnalate de persona non grata, respectivul nu este niciodată citat, nu se face niciodată referință la remarcile sale; tehnica minimalizării şi a ridiculizării - atunci când este semnalată o problemă importantă i se diminuează miza sau se eludează printr-o glumă bine plasată şi pregătită din vreme.

Bineînțeles că treaba nu le-a mers cu mine, pentru că sunt specialist al tehnicilor de argumentare şi de retorică şi cunosc la fel de bine tehnicile de manipulare ca şi pe cele de combatere a sofismelor. În plus eram singurul care dispunea de dublă competență (ştiințe exacte şi umane). În pauzele de cafea, numeroşi cercetători veneau să discute aceste probleme remarcând metodele de manipulare folosite de grupul parizian împotriva mea; ba chiar a fost răspândit zvonul că "oamenii de ştiință nu înțeleg ce spune filosoful", asta ca să se răzbune pe mine, deoarece într-una din şedințe i-am luat mai tare şi i-am întrebat pe toți (ca pe studenții mei) dacă pot să-mi explice semnificația cuvântului "etică" şi a noțiunii de "responsabilitate".

De ce? Simplu, pentru că utilizau aceste noțiuni în mod abuziv, deoarece nu le cunoşteau nici cel puțin semnificația de bază furnizată de dicționar. I-am trimis la dicționarul Petit Robert cel mai bun dicționar francez de limbă (nu Petit Larousse, care este mediocru) şi le-am dat definițiile de bază. Am făcut minimul necesar pentru Comitetul de etică CNRS, abreviat COMETS. Treaba i-a vexat pe toți, deoarece i-am prins cu mâța în sac şi le-am demascat incompetența, dar n-aveam ce face. Discutăm despre "etică" dar nu ştim ce înseamnă, discutăm despre "responsabilitate" şi nu-i cunoaştem nici sensurile de bază? Ar mai fi multe de povestit, dar spațiul nu-mi permite. Concluzia este simplă, comitetele de etică reprezintă tot atâtea forme de propagare a noilor ideologii, ele sunt anti-etice.

Pe 7 martie, m-am întors foarte obosit şi aproape deprimat acasă; atâta adversitate este greu de suportat; falsul, manipularea, minciuna, ignoranța, rea-voința sunt revoltătoare. În ziua următoare, pe 8 martie, am fost la un colocviu internațional la Echirolles organizat de GRESEC (grupul de cercetare în ştiințele comunicației) şi de PLC (grupul de cercetare în filosofie, limbaje şi cogniție) de la universitățile din Grenoble. Nu am fost deloc dezmăgit şi nici surprins de calitatea acestei manifestări, deoarece mă aşteptam ca să particip la conferințe mediocre, unde responsabilii îşi făceau elogii unii altora: totul este bine, bravo, este interesant, colaborăm etc. Titlul general (Du mode d'existence des objets techniques, MEOTIC) făcea referire la cartea scrisă de un filosof mediocru Gilbert Simondon, vedetă la Sorbona prin anii '70. Este singurul filosof contemporan pe care nu am putut să-l citez în teza mea de doctorat, pe tema individuației, cu toate că scrisese o întreagă carte şi că am fost foarte indulgent. Dar de câteva luni se încearcă dezgroparea şi scoaterea la iveală a unui cadavru universitar.

Avantajul acestei manevre, a reactualizării iluştrilor necunoscuți, este că toată lumea îi ignoră, iar tu eşti specialistul lor, deci eşti foarte tare în fața tuturor. Este ca şi cum aş face eu o conferință, ba mai mult, o teză de doctorat despre opera lui Nicuță Tănase! Ce nu ați auzit de el? Păi vedeți ce mare specialist sunt eu şi ce inculți sunteți voi! Un autor proletcultist pe care-l ignoră toată lumea, ce şansă extraordinară pentru obținerea unui post la Sorbona. De aceea din momentul în care am fost prezent în sala de conferințe, i-am luat unul câte unul la întrebări, pe toți cei care au făcut comunicări eronate, superficiale şi confuze despre obiectele tehnice. Cu excepția unei conferințe, foarte bine construite, aproape toate au fost execrabile. În timpul diferitelor pauze de cafea, două doctorande au venit să-mi mulțumească că nu le-am pus întrebări, două specialiste de la Lyon au venit să mă întrebe dacă sunt dispus să le citesc lucrările de cercetare, o altă conferențiară mi-a mulțumit pentru întrebările puse, un fost student pe care-l "făcusem cu ou şi cu oțet" se ascundea cum putea prin mulțime, iar alții s-au făcut că nu mă văd şi mi-au întors spatele. Organizatorii însă (profesorul Jean Caunes, profesoara Isabelle Paillart, profesorul Jean-Yves Goffi) s-au purtat foarte decent şi respectUos, salutându-mă politicos, făcând conversație şi reuşind să salveze aparențele, cu toate că ar fi preferat să mă ştie la mii de kilometri distanță. Ce să le fac, nu este vina mea că au stabilit un comitet de selecție a conferințelor atât de laxist şi de incompetent. În săptămâna următoare, timp de patru zile, 12-15 martie, a avut loc "Săptămâna creierului" (La semaine du cerveau), ciclu de conferințe de vulgarizare a neuroştiințelor în scopul colectării fondurilor pentru cercetare. Foarte bine, ideea nu este stupidă. Problema este că marii specialişti (dau exemplul preşedintelui asociației europene în neuroştiințe, directorul Institutului de la Geneva, profesor universitar) spun poveşti de adormit copiii în fața publicului ignorant. În acest caz precis, una din conferințe a avut drept subiect raportul dintre inconştient şi creier, sau dintre psihanaliză şi neuroştiințe; un fel de teorie a chibritului psihanalitic. Nu i-am pus decât o întrebare: "Care este pertinența ştiințifică a noțiunii de inconştient, ținând cont de o întreagă literatură de specialitate care denunță impostura freudiană?". A dat în bâlbâială sau cum spun francezii (Il a noyé le poisson), expresie care s-ar putea traduce foarte aproximativ prin "A tras mâța de coadă". Nu-i dau numele ca să nu-l fac de ruşine.

Pe 20 martie mi-am prezentat o carte şi am profitat de ocazie ca să supralicitez discursul pe tema "Educația şi transumanismul", într-o cafenea filosofică, Le Toneau de Diogène (Butoiul lui Diogčne), o cafenea filosofică cum puține există în Europa. Patronul este un prieten, el însuşi fost filosof, profesor în învățământul secundar, pasionat de filosofie. Aşa cum mă aşteptam au fost prezenți în sală şi nişte "observatori". Unul mi-a spus că filosofii ar trebui să se ocupe de ceea ce mâncăm, de cum ne îmbrăcăm, iar nu de nanotehnologii şi de transumanism. Hopa Mitică, ăsta îmi dădea lecții de filosofie! Iar altul, mi-a zis că de ce trebuie să ne ocupăm de ameliorarea omului prin educație şi nu de ameliorarea acestuia prin tehnologie? De ce adică nu am avea dreptul să facem ce vrem cu omul, de ce nu am putea să dispunem de puterea absolută de tinerețe fără bătrânețe şi de viață fără de moarte? L-am trimis la poemul Faust al lui Goethe şi la *Fundamentele metafizice ale moralei*, ale lui Kant: omul îşi este propria finalitate şi nu poate fi folosit ca mijloc în vederea atingerii unui alt scop. Discuția a fost pasionantă şi a durat până aproape de miezul nopții. Ne-am despărțit în relații amicale, însă cu câteva pagini în plus care mi-au fost adăugate la dosar.

Pe 28 martie am fost invitat la INPG-MINATEC, pentru continuarea dezbaterilor, după şcoala de la Houches, tot pe tema nanotehnologiilor. Nu m-am mai dus, eram prea obosit, dar mai ales nu doream să mă compromit prin prezența mea ca filosof, în această amplă mişcare ne-filosofică de propagandă şi de publicitate, care are drept scop "să nu se mai repete catastrofa" comercială, ca în cazul OMG-urilor (organismele modificate genetic); populația a refuzat aceste produse alimentare şi au rezultat pierderi financiare imense. În plus trebuia să pregătesc plecarea, de pe 29 până pe 31 martie, la Geneva, la al II-lea Congres internațional al Societății de filosofie a ştiinței (SPS) al cărui membru permanent sunt. În prima zi a fost foarte cald, o zi estivală; a doua zi, foarte frig, a plouat cu grindină, a nins cu fulgi mari; a treia zi, a fost frumos ca într-o zi hibernală cu soare. Am reîntâlnit filosofi care fuseseră la Aix şi la Cérisy anul trecut, pe unii i-am ascultat puțin, pe alții şi mai puțin, iar pe mulți alții deloc. S-a întâmplat astfel, deoarece am întâlnit un filosof român (D. S.) de la Iaşi, cu care am preferat să discut filosofie în Restaurantul liric de lângă teatru, în jurul unui pahar, pe străzile Genevei sau într-o cafenea din portul oraşului, în după-amiaza acelei zilei de vineri, zi de pomină, cu dezlănțuiri violente ale naturii.

Aşa că din punct de vedere filosofic am fost mulțumit cu această participare la congresul elvețiano-francez, deoarece am câştigat o prietenie filosofică, în ciuda amenințărilor fenomenului master destul de prezent şi aici la Geneva. De-asemeni din punct de vedere turistic am fost încântat de acest faimos oraş oriental, nu încă la fel de oriental ca Parisul, dar totuşi destul de oriental. S-ar putea ca lărgirea Europei către Est să mai schimbe un pic peisajul, să mai europenizeze principalele capitalele "occidentale". Rămân totuşi destul de sceptic şi dubitativ, deoarece prefer această varietate cosmopolită oarecum bizantină. Pe scurt, această extraordinară lună de "martie filosofic" a început cu poticneli dar s-a terminat cu bine.

Geneva, martie 2007

■

20

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

pharmakon

Frânturi de text. A decide

Cătălin Bobb

Interpretându-l pe Nietzsche care la rândul său îl interpretează pe Spinoza, Foucault decide: râsul, plânsul şi ura decid cunoaşterea. Adică o constituie, o apucă din toate părţile, o hărţuiesc, o vânează pentru a accede la atât de (ne)verosimilul adevăr. „Cunoaşterea nu face parte, în fond, din natura umană. Lupta, înfruntarea, rezultatul înfruntării şi, prin urmare, riscul şi hazardul vor da naştere cunoaşterii. Cunoaşterea nu este instinctivă, ea este contrainstinctivă; la fel cum nu este naturală, ci contranaturală" (*Ce este un autor?*). În aceeaşi notă, povestea „originii", de orice fel, e în totalitate o construcţie falsă. O construcţie omenească doar ca efect curativ în faţa haosului. *Religia, poezia, idealul* nu au o „origine", ci sunt enorme construcţii omeneşti, efecte de sens (mai exact dorinţă de sens) specific umane. Să uităm pentru o clipă, ne îndeamnă Foucault, timpurile aureolare ale „originii" şi să coborâm pe pământ pentru a vedea că *totul*, de la „idealuri" la „adevăr" reprezintă doar o invenţie, o invenţie amplasată la sfârşitul instinctelor, mai exact a luptei pe viaţă şi pe moarte între instinctele dominate de relaţiile de putere (interesat mai puţin de teza centrală a preocupărilor târzii ale lui Foucault şi anume puterea, să reţinem pentru moment numai triada: origine/invenţie/poezie).

Într-un cu totul alt context, dar fiind vorba cam despre acelaşi lucru, Gadamer (*Elogiul teoriei*) vorbeşte fără a râde, plânge sau a urî despre „cuvânt". Despre cuvântul ca *întrebare, legendă* respectiv *împăcare*. Despre cuvântul ca elementul uman, aureolar. Cuvântul care afirmă posibilitatea de autodepăşire a omului prin secvenţa sa de *întrebare*. Cuvântul ca posibilitate de a se certifica pe sine, prin secvenţa sa de *legendă*. În fine, cuvântul ca predestinare prin secvenţa sa de *împăcare*. Însă ceea ce ne interesează cu adevărat este cuvântul legendă, de fapt cuvântul aflat în poezie, ceea ce în definiţia pe care Gadamer i-o atribuie înseamnă următoarele: „termenul nostru desemnează în întregime cerinţa proprie cuvintelor de a se împlini ele însele, de a nu omite nimic din ceea ce confirmă sau certifică cele ce s-au spus, ci de a da, în spunerea însăşi, siguranţa a ceea ce s-a spus". Lăsând la o parte drama poetică care se întâmplă în acest citat, trecând dincolo de orice fel de puseuri metafizice specific gadameriene, trebuie să reţinem cam atât: *cuvântul poetic certifică fără scăpare sensul deplin al existenţei umane*. Adică certifică o îmbinare totală între real şi ideal, între cunoaştere şi adevăr, între negativ şi pozitiv. În el stă cumva soluţionarea tuturor contradicţiilor legate de cunoaştere/origine/invenţie. Aici nu se pune problema în termenii unei căutări a adevărului, a unei lupte, a unei violenţe absurde, ci a unei împăcări totale, a unei certificări absolute dată numai de ceea ce s-a spus. Vicleşug (!) ar replica Foucault. În spatele a ceea ce s-a spus stă un cineva, sau ceva, angajat ideologic marcat de relaţiile de putere. E numai cuvântul, ar replica Gadamer, cuvântul poetic, perfect în sine însuşi şi fără a avea intenţii meschine, fără dorinţe ascunse, pentru că „poezia este ea însăşi lumea, lumea noastră, lumea omului care se împlineşte în cele spuse descriindu-se pe sine prin sens şi sunet" (*Elogiul teoriei*). Stranie situaţie, bunule Gadamer, pentru că în fapt povestea poeziei este mult mai simplă: „Într-o bună zi cineva a avut ideea destul de ciudată da a utiliza un număr de proprietăţi ritmice sau muzicale ale limbajului pentru a vorbi, pentru a-şi impune cuvintele, pentru a stabili prin cuvintele sale o anumită relaţie de putere asupra celorlalţi (*Ce este un autor?*)" ş.a.m.d.

A decide rămâne aici soluţia optimă în faţa oricărui lector posibil. Însă luarea unei decizii, între Foucault sau Gadamer, mai reclamă ceva, un ceva propriu fiecărui lector, un ceva fără de care întreaga discuţie e o simplă banalitate dată de lectura a două texte în paralel. Cât de absurd poate să pară că nu poţi decide între Gadamer şi Foucault? Cât de neverosimilă pare o astfel de întrebare? Se reclamă o astfel de problemă ca fiind o problemă sau numai o falsă problemă, o imitaţie, o mimare culturală, un soi de efort intelectual în gol, pentru a dovedi nimic?

Neastâmpărul întrebării cred că-l îndreptăţeşte pe Foucault. A decide că vrei să soluţionezi o astfel de problemă trebuie să poţi plânge grav, deloc patetic, aclamat de un râs din toţi rărunchii, flancat de o ură insuportabilă. Pe de altă parte mediul necesar unui astfel de neastâmpăr stă în ceea ce cuvântul *legendă* oferă total şi fără rest, adică sensul. Însă nu pot să nu mă întreb, din nou, pentru cine, sau pentru ce, o astfel de decizie devine importantă?

■

filosofograme

Votul uninominal

între dar și responsabilizare civică

Aurel Bumbaș

Va fi relansat pe piaţa politicii prezidenţiale, în curând, votul uninominal, sub noua sa formă, dezinfectant împotriva celor 322&Co. Dacă prima variantă, era înţeleasă ca o modalitate de a-i face pe cetăţeni să se simtă mai bine reprezentaţi, cea de-a doua va purta cu siguranţă marca divergenţei ce există între voinţa reprezentanţilor din parlament şi voinţa cetăţenilor cu privire la suspendarea preşedintelui. Problema mai bunei reprezentări pare a fi doar un mit[1] în cele din urmă, dar un mit care va aduce cu siguranţă foloase PD-ului, sau de ce nu PSD-ului în scrutinul următor. Sigur se poate găsi o formulă tehnică prin care să se îmbunătăţească reprezentarea, însă nu ne putem opri doar aici.

Votul uninominal transferă, în cele din urmă, în mare măsură, responsabilitatea alegerii de la partidele politice la membrii societăţii civile. Organizaţiile politice se transformă din agenţi de publicitate şi emitenţi de promisiuni populiste, în organizaţii ce concurează la constituirea unei conştiinţe civice în cadrul unui spaţiu public de dezbatere, în promotori ai unor soluţii pentru problemele cu care se vor confrunta reprezentanţii din parlament. Membrii electoratului, în măsura în care părăsesc condiţia de masă apetentă, vor trebui să se constituie într-o formulă capabilă de judecată proiectivă întru comunitate şi de analiză autoreflexivă. Prin urmare, votul uninominal nu este un dar de la zei, ci o cerinţă de responsabilizare a organizaţiilor politice, a reprezentanţilor forului legislativ şi a electoratului ca individualităţi. Trecerea la votul uninominal nu ne poate scuti de eşecuri şi nici nu aduce paradisul pierdut, ci ne obligă la constituirea unei conştiinţe civice, capabilă să-şi asume riscuri şi să-şi recunoască limitele, pentru a încerca să le surmonteze în vederea asigurării succesului unor proiecte comunitare.

17 ani de practicare a votului pe liste ne-a determinat să ne constituim un anume mod de a înţelege actul alegerii, controlul gradului de reprezentare pe care consilierii sau deputaţii au reuşit să-l realizeze, conştiinţa civică şi forma societăţii civile. Expresii de genul: „Nu se poate face nimic, toţi sunt hoţi, iar corb la corb nu-i scoate ochii!", definesc destul de bine preconcepţiile care s-au stabilizat în mentalul colectiv. În al doilea rând, atenuarea conştiinţei civice şi fragilitatea societăţi civile duce la incapacitatea de a ne înţelege viitorul şi de a constitui un proiect concret şi viabil pentru comunitate, iar în cele din urmă aceste neajunsuri constituie un factor sustenant al alegerilor orientate după fenomenul spectaculosului şi apetenţele afective, descurajând atât pe cei ce îşi orientează alegerea după merite şi capacităţi, cât şi pe cei care acţionează corect din punct de vedere civic. Din nefericire, cel mai adesea va fi preferat un reprezentant populist care sub însemnele miraculosului camuflat va măguli electoratul, momindu-l uneori cu imaginea caritabilităţii sale, refuzând-se un individ capabil să înţeleagă dinamica transformărilor şi dispus să-şi folosească competenţele în folosul comunităţii. Atâta vreme cât nu posedăm semnificaţia corectă a rolului pe care îl poate îndeplini un reprezentant în parlament sau în consilii, şansa ce ni se oferă este de a alege în raport cu corectitudinea morală şi respectul faţă de lege pe care reprezentantul l-a dovedit până acum.

Pentru ca votul uninominal să poată deveni un instrument de însănătoşire a vieţii politice se impun cel puţin trei condiţii esenţiale: una vizează punerea la punct a formulei tehnice în aşa fel încât delimitarea circumscripţiilor să nu constituie o ocazie de corupere a rezultatelor, alta vizează participarea matură a electoratului, iar o alta ar fi ieşirea în faţă a unor candidaţi dispuşi să-şi ofere competenţele interesului civic. Dacă problemele tehnice de împărţire pe circumscripţii nu revin în mod direct electoratului, el poate urmări totuşi analizele şi dezbaterile ce se nasc în jurul lor şi poate lua poziţie prin intermediul ONG-urilor sau a presei, totuşi participarea activă şi responsabilă depinde de el. Participarea matură a electoratului este esenţială şi presupune printre altele: cunoaşterea reală a acţiunilor pe care le poate face un reprezentant al ei; recunoaşterea nevoilor comunităţii căreia îi aparţine şi disponibilitatea de a urmări participarea reprezentanţilor săi la realizarea unui plan de dezvoltare a comunităţii, capacitatea reprezentanţilor de a răspunde la provocările ce apar pe parcurs şi forţa intelectuală şi volitivă a reprezentanţilor de a integra hotărârile în planul de dezvoltare la care au consimţit la investitură.

În consecinţă votul uninominal nu e un dar de la zei pentru cei comozi, ci mai curând o ocazie de responsabilizare a electoratului din ce în ce mai sceptic.

[1] Pot fi urmărite în acest scop pe site-ul BBC articolele domnului Petru Clej.

■

Black Pantone 253 U

„Accesul la învățământul superior e un privilegiu!”

de vorbă cu Cătălin Avramescu

Cunoscutul analist politic Cătălin Avramescu este lector univ. dr. la Facultatea de Ştiințe Politice a Universității Bucureşti. Autor al mai multor volume cu o bună receptare în lumea academică, printre care *De la teologia puterii absolute la fizica socială* sau *Filosoful crud. O istorie a canibalismului,* are un salariu cu puțin mai mare decît bursa unui doctorand. Format la universități de prestigiu precum Oxford, crede cu tărie că asistăm în România la Apocalipsa educației, degringoladă datorată sistemului non-selectiv de admitere şi acordare a diplomei de absolvire. *(Adrian Dohotaru)*

Adrian Dohotaru: *La Facultatea de Ştiințe Politice a Universității Bucureşti (UB) se menține examenul de admitere, spre deosebire de marea majoritate a universităților, unde se intră doar pe baza dosarului. De ce s-a optat pentru această variantă?*

Cătălin Avramescu: Este o variantă mai competitivă. Apoi, suntem o facultate relativ căutată. Avem trei secții: română, franceză şi engleză, din care ultima e foarte atractivă. În măsura în care depinde de noi, încercăm să menținem grupe cît mai mici de studenți pentru că e mai performant din punct de vedere educațional. În momentul în care ai sute de oameni într-un amfiteatru, mă îndoiesc că rezultatul se mai poate numi învățământ. Se numeşte, mai degrabă, pierdere de vreme...

- Cîți studenți sunt la Facultatea de Ştiințe Politice din cadrul UB?

- Într-un an la engleză sunt puțin peste 100, la română la fel, iar la linia franceză aproximativ 60. Însă aceştia sunt studenți nominali. Ştiți cum e la facultate în România... Unii vin şi renunță, alții nu vin la cursuri. În mod practic eu am în clasă circa 50 de oameni.

- La Cluj, de pildă, numărul studenților admişi la Ştiințe Politice este asemănător, deşi posibilitățile de a face ulterior o carieră în domeniu sunt destul de mici. Pentru anumite specializări unde nu există o cerere pe piață, ce se poate face? Poate Ministerul Educației să intervină şi să impună un număr limitat de locuri, în domeniile în care nu există cerere pe piață?

- Nu. După părerea mea criteriul acesta care vizează cererea pieței e greşit. De ce? Pentru că atunci cînd discutăm despre un anumit tip de facultăți, în special, cele umaniste, trebuie să admitem că criteriul pieței nu e absolut deloc relevant. Să ne gîndim puțin... Adică, eu de ce studiez filosofia lui Hegel sau istoria imperiului hitit? Pentru că aşa vreau eu! Nu pentru că există în acest oraş o gogoşerie, o agenție de turism sau o fabrică de manivele care să mă angajeze pe mine... Absolut deloc! Eu ca om, care poate să facă multe alte lucruri (să repare vagoane sau să facă reclame...), decid pe timpul meu, pe nervii mei, eventual pe cheltuiala mea, să studiez, de pildă, poezia lui Holderlin. De ce nu? Mie mi se pare că acest gen de decizie ține de o libertate interioară, culturală, pe care trebuie să o avem. Iar în momentul în care statul intervine şi neagă acest gen de libertate, înlocuind acest spațiu de *joc cultural* cu criterii presupuse ale pieței... (la urma urmei piața suntem şi noi doi, nu doar fabrica de manivele sau tinichea)... statul reduce autonomia noastră ca indivizi, doreşte să ne transforme doar în gogoşari, doar în păpuşari sau în dansatori, ceea ce nu mi se pare în regulă.

- Dar nu există, astfel, pericolul ca lăsînd la latitudinea universităților cifra de şcolarizare ele să marşeze pe un principu mai puțin educațional, ca să îi spun aşa, şi să umfle numărul de locuri pentru a cîştiga cît mai mulți bani de la studenții aflați la taxă şi astfel să se dilueze calitatea actului de învățămînt?

- E adevărat. Numai că pericolul pe care îl menționați şi care, de altfel, este foarte real, se petrece la toate specialitățile. Universitățile de stat au umflat cifrele la ingineri, la chimişti, la teologi etc. De ce? Pentru că s-a introdus în trecut acest principiu blestemat de condiționare a finanțării de numărul mare al studenților. Ai mai mulți studenți, ai mai mulți bani... Foarte simplu şi foarte păgubos... pentru că s-a ajuns la facultăți cu cifre impresionante. Vorbeam cu un amic de la Facultatea de Psihologie a UB şi m-am plîns că am două grupe, fiecare cu 100 de studenți, plus 10-20 la master, deci am nominal peste 200 de studenți pe semestru. Şi nu le pot cunoaşte nici măcar numele... şi omu' s-a uitat la mine şi m-a întrebat: „Dar de ce te plîngi. Eu am 1.300 pe semestru”. *No comment.*

- Atunci care sunt mijloacele de control sau de autocontrol în situațiile de acest fel? În universitățile din vest se mențin nişte standarde destul de ridicate. Nu se intră chiar aşa uşor...

- Standardele sunt valabile mai ales pentru ieşire: mulți intră, puțin ies! În vreme ce la noi, din considerente financiare, standardele scad. Gîndiți-vă că trebuie să îi aducem pe cei din primul ciclu şi la masterat pentru că sistemul depinde de o cifră ridicată de şcolarizare. Mie mi se pare că situația e ieşită de sub control. Adică, s-a ajuns la facultăți colosale, facultăți care înainte erau foarte *discrete,* care aveau o calitate şi intimitate a lor. În primul rînd profesorul avea posibilitatea să îşi cunoască studenții. Nu trebuie să renunțăm la astfel de criterii!

- Este Universitatea „Babeş-Bolyai” (UBB) o astfel de universitate indiscretă?

- (*zîmbeşte*) Din cîte ştiu, în Cluj s-a trecut bine de 100.000 de studenți. UBB are aproximativ 50.000. Universitatea din Viena, care e una dintre cele mai mari din Europa, are 60.000 de studenți. Să ai un oraş mult mai mic decît Viena cu aproape tot atîția studenți mie mi se pare aiuritor. Să vă dau alte exemple: Oxford-ul, unde am avut plăcerea să îmi petrec o parte din viață, are aproximativ 8.000-9.000 de studenți, Cambridge-ul, dacă nu mă înşel, 12.000... De patru-cinci ori mai puțin decît UBB, iar exemplele pot continua. E ceva care nu se leagă... Cred că principala problemă constă în alegerea valorilor, priorităților. În învățămîntul superior s-a ales o direcție greşită, imprimată, printre alții, de fostul rector Andrei Marga. E o direcție păguboasă care susține că învățămîntul superior e un drept pe care noi cetățenii l-am avea. Eu cred că, dimpotrivă, accesul la învățămîntul superior e un privilegiu! Ar trebui chiar să ni se umezească ochii pentru că intrăm pe porțile universității. A putea să conversezi, spiritual vorbind, cu Heidegger, cu Einstein, cu marile valori culturale, a putea asista în amfiteatre la cursurile unor profesori de renume... A putea ocupa timpul acestor oameni înaintîndu-le lucrări, primind observațiile lor, ar trebui pentru oricare dintre noi să fie un mare privilegiu. Din contră, la noi s-a creat un sistem al învățămîntului de masă, în care s-a deversat o cantitate enormă de oameni în amfiteatre, s-au adus foarte multe cadre didactice nepregătite pentru performanță intelectuală... De ce? Parțial pentru că această direcție a constituit, mai ales în anii 1990, o pomană electorală. Ministerul Învățămîntului, guvernul, partidele aflate la putere şi-au făcut un adevărat titlu de glorie din a însămînța România cu universități provinciale. Totuşi, nu am nimic împotriva universităților mici. Mai ales afară sunt foarte bune, însă trebuie să recunoaştem că dacă facem lucrurile în pripă, dacă o facem ca să satisfacem cererea populară, într-un domeniu în care cererea populară nu are ce căuta, atunci greşim...

Martin R. Baeyens *Ex libris Op. 343 (1996)*

Black Pantone 253 U

- Soluții?

- Se poate schimba situația dacă Ministerul Educației modifică procedurile de finanțare şi condiționează banii alocați de calitatea actului didactic. Pentru că nu poți să înşeli la nesfîrşit oamenii. Gîndiți-vă puțin la exemplul meu. Eu sunt obligat să fac ore de curs şi de seminar. Însă cînd ajung la seminar am în față aceiaşi 50 de oameni. Şi încă mă bucur că nu au venit 100. Ce pot să fac, să le dau cuvîntul cîte un minut, un minut şi jumătate fiecăruia? Ce pot să vorbesc cu vreunul dintre ei într-un minut şi jumătate despre, de exemplu, teoria separației puterilor în stat în secolul al XVIII-lea? Aşa că îmi continui cursul, predau doar. Nu zic că trebuie să avem doar cursuri magistrale, dar trebuie să existe şi interacțiune între studenți şi profesori. La Oxford şi la Cambridge motivul pentru care există o calitate extrem de ridicată a învățămîntului se datorează sistemului denumit *tutorials*. Adică, vine studentul, masterandul sau doctorandul şi are o oră-două pe săptămînă de conversație cu tutorele său, care reuşeşte, astfel, să îl ghideze foarte bine în studiu, să-i dea sfaturi personalizate.

- De ce credeți că în spațiul românesc nu s-au dezvoltat mişcări de protest atît în rîndul studenților cît şi al profesorilor în legătură cu masificarea învățămîntului? Sau, dacă au fost mişcări de protest, acestea se limitau la mese rotunde, dezbateri în presa culturală. De exemplu, în SUA şi în Europa, pe lîngă mişcările de stradă, s-au format la sfîrşitul anilor 1960 aşa numitele universități libere sau alternative, în parte ca răspuns la mass-class...

- Nu s-au dezvoltat mişcări de protest din două motive. Pe de o parte, situația convine multora. În momentul în care ai 1.000 de studenți şi tu zici că numai 50 dintre ei sunt calificați să continue, evident că ai 950 de oameni cam mîniați. Pe de altă parte, există protestul individual, eu văd destui studenți foarte buni care părăsesc acest sistem şi e păcat. Se duc unde sunt ascultați, mai ales la nivel postuniversitar, dar şi universitar, acolo unde există biblioteci, acolo unde profesorii au birouri. Nu ştiu cum e la Universitatea „Babeş-Bolyai", dar majoritatea profesorilor din Facultatea de Ştiințe Politice din UB nu avem birouri individuale sau colective.

- Însă protestul se petrece în locul în care există efectiv o problemă, ceea ce spuneți dvs. sună, mai degrabă, a lehamite...

- Da, e o dezertare. Acest lucru se petrece şi în alte domenii. Uitați-vă, de pildă, la muncitorul român. Unde poate el să protesteze, în stradă? A făcut-o deja în anii '90. Ce-a ieşit? Nimic. Şi ce-a făcut? S-a uitat la cei din Tecuci, din Cîmpulung, din Dej şi a văzut că opreşte la ei autocarul de Italia, Spania etc. Acolo munca este cît de cît răsplătită, pe cînd la noi este încă batjocorită.

- În ce măsură credeți că unii dintre cei care fac parte din acest fenomen de brain-drain *se vor întoarce?*

- E o întrebare care mă pune mult pe gînduri, deoarece eu eram convins inițial că mulți se vor întoarce. Avînd în vedere că mi-am petrecut aproape un sfert de viață cu burse în Occident, cunosc foarte bine mediul de cercetare de acolo. Românii care performează în aceste instituții, care sunt acceptați de sistem, tind, din nefericire, să nu se mai întoarcă. Am avut şi eu tentația aceasta de mai multe ori şi nici acum nu ştiu dacă am procedat foarte bine întorcîndu-mă. Am revenit din motive personale: aici e familia mea, cîtă a mai rămas. Apoi umaniştii sunt mai legați de loc, de limbă, imersați în propria cultură. Nu tot timpul. Cazul lui Cioran e paradigmatic. A ajuns la Paris, devenind unul dintre marii stilişti ai limbii franceze cu prețul unei decizii greu de luat pentru mulți dintre noi, deoarece Cioran a decis practic să se exileze din limba română... La un moment dat a declarat că zeci de ani nu a vorbit limba română. Povestea un român că vorbea cu Cioran în limba franceză, dar cînd au ajuns într-o toaletă publică, Cioran a izbucnit, s-a apucat să înjure în limba română, ceea ce arată că e greu să te rupi totuşi de propria limbă...

- Vă propun un mic exercițiu de imaginație: dacă prin absurd ați fi ministru al Educației, în ce direcții ați merge pentru a îmbunătăți calitatea învățămîntului superior?

- În primul rînd aş reduce masiv numărul studenților. Dacă UBB are 50.000, aş reduce acest număr, bineînțeles speculativ, de dragul jocului pe care mi-l propuneți, la cel mult 5.000. În al doilea rînd aş pune pe picioare institutele de cercetare. Salariile sunt foarte mici. E greu să menții un om într-o asemenea instituție dacă el poate să facă de 40 de ori mai mult în străinătate, în mediul privat. În al treilea rînd consider că ordinea publică în învățămîntul secundar s-a prăbuşit, e degringoladă. Vedem în media profesori care îşi ciomăgesc elevii şi invers, dar nu mă refer doar la aceste cazuri aparent izolate. Ci la toată atmosfera de anomie şi dezordine care există în şcoli. Nu trebuie să ne întoarcem neapărat la o atmosferă strictă, iezuită, însă avem nevoie de ordine în şcoli. Cum? O măsură poate fi montarea unor mijloace de supraveghere, a unor camere... Nu sunt adeptul lui *Big Brother,* însă, în momentul de față, avem nevoie realmente de un anumit standard de decență.

Interviu realizat de
Adrian Dohotaru

■

Martin R. Baeyens — *Din ultimii ani ai sec. XX (1999)*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dialog taboric

Adriana Listeș

La un an de la înființare, Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului editează revista de cultură și spiritualitate *Tabor*. Publicația se deschide cu *Argumentul* fondatorului ei, Mitropolitul Bartolomeu Anania, intitulat *Prolegomene la un dialog interior*. Autorul pornește de la necesitatea inițierii dialogului dintre intelectualii teologi și laici, în special pentru a contracara unele reproșuri aduse Bisericii: „somnolență, paseism, inerție parazitară, incapacitatea de a răspunde unei provocări inteligente, refuzul de a se implica în viața politică". Reacția Înalt Preasfințitului trimite la perioada persecuțiilor creștinilor din Imperiul Roman păgân: „Ca pe vremea lui Nero, (Bisericii) i se pun în cârcă toate relele din scumpa noastră patrie, inclusiv infantilismul democrației, incapacitatea acesteia de a absorbi fonduri europene, dar și zăbava legii cultelor". Problemele Romei precreștine reapar în contextul social și cultural național actual „bântuit de atâtea aproximații și incertitudini".

Inițial sceptic în privința realizării dialogului „între intelectuali și Biserică", domnia sa deschide dezbaterea provocând redefinirea „noțiunii de intelectual": „Când anume și pe ce criterii i se atribuie insului un astfel de statut, dacă el se legitimează doar prin studii și diplome sau dacă nu cumva, dimpotrivă, elita intelectuală îl cuprinde și pe genialul țăran care a zămislit un basm, o baladă, o colindă, un proverb sau o ghicitoare. În al doilea rând, dacă intelectualii sunt de o singură parte a dialogului, ar însemna că în Biserică, de partea ceastalaltă, ei sunt inexistenți, că adică un Hrisostom, un Augustin, un Hausherr sau un Stăniloae nu pot sta pe în același pupitru cu un, să zicem, Mihail Roller".

Revista *Tabor* intenționează, prin urmare, să umple vidul dezbaterii naționale și locale și să creeze o legătură între spiritualitatea laică și cea teologică prin inaugurarea unei „tribune a dialogului" „între intelectuali în (întru = intru) Biserică, clerici și mireni", „membri ai aceluiași corp eclezial".

Schimbul de idei se va desfășura după modelul Schimbării la Față ca metaforă a „dialogului dintre Vechiul și Noul Testament, dintre Tradiție și Actualitate": „Este exact ce s-a petrecut pe muntele Tabor în convorbirea lui Iisus cu sacerdoții Moise și Ilie, avându-i ca participanți pe intelectualii laici Petru, Iacob și Ioan".

Înalt Preasfinția sa precizează clar: „deși editată de o Mitropolie, ea (revista) nu va avea un profil de publicație strict bisericească sau eminamente teologică" și avertizează circumspect: „nu va deveni un nucleu al vreunei grupări sau asociații cu profil ideologic". Din start, revista exclude polemicile aprinse, dar acceptă „diferențele de opinie" strict academice.

Tabor este fondată de scriitorul și teologul Valeriu Bartolomeu Anania la 70 de ani de la publicarea *Daciei Rediviva*, al cărei sediu se afla undeva în pupitrul clasei a X-a a Seminarului Central din București. Pentru a achita costurile editării, liceanul Anania a lucrat ca și chelner pe terasa „La Aprodu", proprietatea „jupânului Manole Șerbănescu". În paginile revistei, tânărul publicist a intrat în polemică cu Dan Botta, care, exasperat că „preopinentul său încă nu părăsise băncile școlii, s-a înfuriat și i-a făgăduit prin cineva nici mai mult, nici mai puțin decât o mamă de bătaie" (*Rotonda plopilor aprinși*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006), Valeriu Anania a debutat în 1937 la vârsta de 16 ani în revista *Vremea* cu articolul *Camaradul Anton*, dedicat memoriei profesorului și scriitorului Anton Holban.

Primul număr al revistei *Tabor* a apărut în aprilie 2007, în peste o sută de pagini, structurate pe trei rubrici mari: eseu, cronică și recenzii.

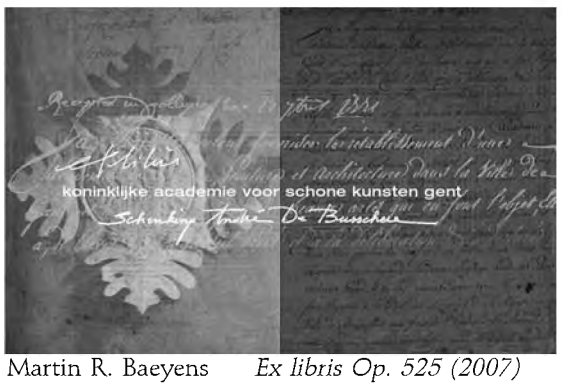
Primul eseu *Teologia taborică a Cuviosului Grigorie Sinaitul și probabila ei iradiere în spațiul românesc* este semnat de Ioan I. Ică jr., profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Andrei Șaguna" din Sibiu. Autorul inserează în eseu textul inedit al *Cuvântării la Sfânta Schimbare la Față a Domnului nostru Iisus Hristos* scris de Grigorie Sinaitul, document care confirmă „centralitatea și vocația taborică a întregii teologii, filosofii și culturi autentic ortodoxe din toate timpurile". Articolul tratează istoria mișcării isihaste, internaționalismul ei și răspândirea acesteia în România: „Printre ucenicii Cuviosului Grigorie Sinaitul de la Paroria se aflau cu certitudine și români de la Nordul Dunării, și marele apostol al isihasmului din Balcani a avut o corespondență, din păcate pierdută, cu urmașul lui Basarab, întemeietorul Țării Românești independente, domnul Ioan Nicolae Alexandru" afirmă teologul sibian. El precizează că „mânăstirile românești ... iau ființă în atmosfera fierbinte de credință creată de mișcarea isihastă", concluzionând că „monahismul românesc apare în istorie ca unul prin excelență isihast, centrat, așadar, în jurul tainei Schimbării la Față a lui Hristos și a avut o legătură de profunzime cu apostolatul isihast al Cuviosului Grigorie Sinaitul și al ucenicilor acestuia".

În articolul *Isteria codului*, Aurel Sasu denunță „conspirațiile și contra-conspirațiile al căror scop e remodelarea unei întregi civilizații", camuflate în „mișcarea browniană menită să schimbe sisteme de valori și să modeleze comportamente conform unor principii standard de ideologie politică". Fireasca întrebare: „cui folosește o creștinătate umilă și învinsă?"

Bogdan Tătaru Cazaban evidențiază rolul ortodoxiei în „reflectarea iubirii originare – în viața tradiției și garanția autenticității sale – în toate dezbaterile globale ale modernității târzii, de la pledoaria pentru salvarea creației din dezastrul ecologic sau pentru unicitatea persoanei în fața provocărilor bioeticii până la exigențele solidarității cu cei aflați în suferință sau la scandalul divizării creștinilor".

În numărul doi al revistei, Simion Aștilean, profesor de fizică, vorbește despre nanotehnologii și despre „potențialul lor aplicativ uriaș care poartă germenul unei noi revoluții industriale cu profunde transformări în societatea viitorului". Un exemplu de nanotehnologie sunt, surprinzător, vitraliile bisericilor: „Vitraliile celebrelor catedrale nu sunt altceva decât exemple de produse nanotehnologice dintr-o epocă medievală sau chiar mai veche! Coloristica vitraliilor ne arată că aurul sau argintul divizat până la nivel de nanoparticulă (10-100 nm) și înglobat în sticlă nu mai este auriu sau argintiu, ci roșu, galben sau albastru".

Rafail Noica, fiul filosofului Constantin Noica,



Martin R. Baeyens *Ex libris Op. 525 (2007)*

meditează asupra *Theologiei și monahismului*. Înainte de a răspunde la întrebarea „ce este theologia?", el avertizează că „a venit vremea să redefinim toate cuvintele pe care le întrebuințăm, în parte fiindcă s-a schimbat sensul lor, s-a degradat graiul împreună cu înțelegerea omului". Autorul eseului consideră că theologia, adică „cuvântarea de Dumnezeu sau despre Dumnezeu" ar trebui însușită pe durata „celor șapte ani de-acasă", dar, „din nefericire, astăzi este așa de rar ca cineva să primească în pruncia lui noțiuni theologice".

Minciuni marxiste, triști conservatoare și viclenia istoriei este inspiratul eseu semnat de Mircea Platon. Intrând în polemică cu un anonim „publicist care a deplâns într-un ziar central orbirea anti-marxistă a românilor", autorul constată că, în mod paradoxal, în prezent, „nu ai voie să combați nici marxismul viu, nici pe cel mort": „Dacă arăți inanitatea marxismului pur, ți se răspunde că nu ești decât un reacționar fascist care se bate necavalerește cu o fantomă numai pentru a-și ostoi obsesiile sale de războinic „rece". După lectura „elegantului eseu" *Agonia creștinismului*, publicat de H.-R. Patapievici în revista *Idei în dialog*, în ianuarie 2007, Platon ripostează: „Citind aceste rânduri, m-am întrebat dacă nu cumva a încerca o apologie creștină balansată după criterii esențial estetice („aer vetust" sau „geniu") nu e cumva greșit. Poate că nu e un păcat să scriem apologii creștine care par vetuste, plângărețe, înțepenite sau slugarnice. Poate că e mai important să mărturisești după puteri. Poate că nici măcar contraproductiv nu e să publici apologii care par vetuste, plângărețe, înțepenite sau slugarnice de vreme ce oamenii, în general, sunt vetuști, plângăreți, înțepeniți, slugarnici, sau toate la un loc". În final, concluzionează autorul: „Cultura română de astăzi e plină de eseiști manciurieni: de oameni pe «pilot automat»". Aceești „formatori de opinie", cu un singur scop în viață, îmi amintesc de un banc care circula printre studenții ieșeni în anii '80: „Când era tânăr, avea o singură cravată și mai multe idei; acum are mai multe cravate și o singură idee: să aibă cât mai multe cravate". Văzându-i cât de bine îmbrăcați sunt, ce „asistente personale" au și ce mașini conduc, nu pot să neg că mulți dintre „formatorii de opinie" din România au multe cravate. Din păcate, toate par a fi plătite cu prețul unei singure idei: antitradiționalismul, fie că este vorba de tradiția religioasă, fie de cea națională", încheie eseistul.

Tabor a venit exact în momentul potrivit, „nimeni n-a așteptat-o să vie și ea a venit, de unde, de ne-unde, așa cum s-a ivit, zvâcnind din fulgere de piatră" (*Miorița, Predoslovie*, Editura Dacia, Cluj 1995), pentru a provoca necesarele dezbateri culturale din orașul nostru universitar, până acum, în mare parte, absente sau mult prea molcome. ■

24

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

intermezzo clujean

Reverii de bibliotecă

Petru Poantă

Alexandru Vlad mi-a cerut prin iarnă un text despre copilăria mea pentru revista *Vatra*. Ar fi vrut o amintire "neconvenţională", adică în niciun caz nostalgic-idilică şi paradisiacă. El se gîndea, probabil, la o eventuală deconstruire a unui stereotip literar, dacă nu cumva la construirea altui clişeu, al copilăriei mizere şi deprimante în regimul comunist. În reveriile mele copilăria nu este însă decît un univers de senzaţii vibrante încă în frăgezimea lor originară. Pentru copilul de atunci lumea era doar o ambianţă naturală în care trupul virginal palpita radios şi vegetal. Sigur că, într-un orizont cultural şi al modelului de civilizaţie, copilăria mea seamănă cu a lui Ion Creangă şi nu cu a Annei de Noilles; dar ciudat e oarecum că în reveriile mele senzitive îmi găsesc corespondenţe mai degrabă în senzorialitatea jubilantă şi rafinată a celebrei contese din *Cartea vieţii mele*, a cărei copilărie s-a consumat fastuos într-un mediu pur aristocratic. Memoria senzaţiilor genuine nu-i posibilă decît în reveriile îmbibate de un imaginar culturat, el însuşi nutrit de reverii bucolice şi de nostalgii paradisiace. Chiar de şi-ar fi trăit copilăria în peisajul mirific de pe malurile lacului Leman, precum Anna de Noilles, Caragiale, bunăoară, n-ar fi propus imaginea exaltant-senzitivă a "parfumului fructat şi torenţial al magnoliilor". Sensibilitatea estetică a naturii elementale, în virginitatea ei originară, cristalizează foarte rar într-un limbaj expresiv. Ea e un efect de rafinament al naturilor umane fericite, al unui soi de sentiment idilic organic al lumii. În absenţa acestei "substanţe", tema naturii produce de regulă o literatură convenţională. Revenind la copilărie: orice imagine livrescă a ei este consecinţa unei alchimii imaginante dintre memoria senzaţiilor originare şi experienţa culturală personală. Altminteri e un segment al biografiei sociale, alcătuit din alte ingrediente. Îmi pot descrie copilăria într-o imagistică a pauperităţii, cu o alimentaţie frugală şi elementară. Ea s-a consumat într-un univers aproape integral arhaic, în care, deşi erau anii '50, oamenii se îmbrăcau doar în veşminte tradiţionale. Primul costum "nemţesc" (adică orăşenesc) fusese o pijama pe care o purta fudul pe ulita satului un băiat "parvenit". Eu m-am desţărănit abia pe la zece ani, cînd am trecut la trening şi sandale de cauciuc. În acea lume înmiresmată, totuşi, şi de o densitate stranie, prima intruziune a modernităţii a fost curentul electric. În ordine culinară, i-au urmat marmelada şi halvaua. Dar imaginarul copilăriei mele s-a constituit din superstiţii, sublimîndu-se ulterior într-o vagă sensibilitate pentru simbolismul ezoteric şi pentru animism.

În tinereţea noastră captivă dar şi mirobolantă, exaltam de încîntare împreună cu Adrian Popescu, Dinu Flămînd şi Ion Mircea recitînd, cu un fel de obsesie, neliniştitorul şi funebralul vers al lui Cesare Pavese "Va veni moartea şi va avea ochii tăi". Iar, ca într-un ecou vrăjit, îl repetam şi în italiană, limba în care semantismul lui tulburător se însenineaza parcă într-o muzicalitate straniu-luminoasă: "Vera la morte a avrai tuoi occhi". Versul lui Pavese era unul dintre multele care deveneau un fel de "sloganuri" mirabile ale universului nostru cotidian. El rămîne însă întrucîtva emblematic pentru starea de gravitate exaltată, dominantă în tînăra noastră viaţă literară. Atunci l-am descoperit şi pe Gaston Bachelard, a cărei poetică, structurată în principiu pe reveriile materiei, am pus-o, mai curînd intuitiv, în corelaţie cu mitul eternei reîntoarceri al lui Mircea Eliade. Mult mai tîrziu aveam să înţeleg, după ce i-am citit pe Guenon şi G. Durand şi să desluşesc semnificaţia arhetipului la Jung, că noi căutăm în poezie "imaginea omului", situaţi în sensibilitatea unui orizont mitic, respectiv a acelei Tradiţii fundamentată în marele hermetism şi pe care au devalorizat-o istoricismul modern, logica binară, "mitul" progresului şi, mai ales, "tăietura" ontologică din filosofiile raţionaliste dintre *eu* şi cosmos. Astăzi aproape că nici nu mai simt nevoia unui discurs riguros conceptualizat, căci am sentimentul intens al lumii "încîntate" sau "revrăjite", la adăpostul antropologiei lui G. Durand. Ar fi poate cazul să produc argumente, dar aici nu e vorba atît de o atitudine intelectuală, cît de o credinţă a cărei substanţă intimă nu trebuie exhibată discursiv. Mă bate doar gîndul să înfiinţez un fel de "societate secretă" de iniţiere în principiul "coincidentia oppositorum", unul dintre principiile constitutive esenţiale ale spiritualităţii europene. Acesta, în relaţie cu alte concepte pe care se fundamentează gîndirea antropologică a lui G. Durand: similitudine, omologie, recurenţă, reversibilitatea timpului, "gîndirea sălbatică" (în concepţia lui C.L. Strauss), corpul astral al achimiştilor, noncauzalitatea ş.a.

Cu toate că în ultimii ani am scris destul de puţin despre cărţile contemporanilor mei, îi citesc pe mulţi, fără prejudecăţi şi deloc blocat într-o anume paradigmă literară. Am traversat relaxat pînă şi cîmpurile lexicale ale diverselor manifeste ale tinerilor scriitori, mereu atent la emergenţa unor eventuale idei întemeietoare. Nimic nu mă scandalizează şi nu mă inhibă în limbajele imaginante: de la cele excesiv erotice, radical – experimentaliste sau gratuit – ludice, pînă la cele delirant – mistice ori redundant – academice. E o disponibilitate care îmi dezvoltă şi rafinează, în cele din urmă, discernămîntul şi spiritul critic. Alergia mea la dogmatism şi intoleranţă s-a format şi prin această alimentaţie copioasă şi oximoronică. Subtilele rafinamente ale nutriţiei culturale sînt mai curînd fenomene de regim şi asceză şi urmează unor intervaluri de excese şi bulimie. Aşa că citesc satisfăcîndu-mi o foarte variată gamă de disponibilităţi spirituale, intelectuale şi afective. Şi în funcţie de sugestiile secrete ale trupului, citesc chiar, metaforic vorbind, în cele două mari şi divergente moduri de medicaţie: alopatia şi homeopatia. Cărţile pot fi vindecătoare. Trebuie doar ca lectura să fie administrată adecvat. E vorba însă despre o terapie subtilă, cu implicaţii în alchimie, în care cititul e aliment şi medicament deopotrivă. Ea are eficienţa de fapt asupra "corpului astral", cel prin care se realizează comuniunea dintre trupul fizic şi spiritul omului. ■

scrisori către preşedinte

Scrisoarea a unsprezecea

Radu Ţuculescu

Stimate domnule preşedinte,

Cu ocazia tărăboiului iscat în jurul referendumului, eu, personal, m-am ales cu un cîştig. Bănuiesc că şi alţii, chiar şi isteţul de văr al meu a recunoscut, după ce a turnat în el doi litri şi jumătate de lichid (porţia zilnică necesară unui om pentru a-şi proteja sănătatea), adică de bere, doar nu era să băgăm în noi apă plată. Nu e vorba despre un cîştig în bani, asemenea noroc nu se lipeşte de mine, numai deăia cu conturi greţos de grase prin bănci din ţări foarte dezvoltate unde ai siguranţa că acestea nu falimentează peste noapte, în mod programat. Să revin. Cîştigul este de ordin intelectual, ţine de dezvoltarea inteligenţei, un plus de cunoştinţe nu strică niciodată. Deci, cu această ocazie am priceput şi eu (şi alţii) foarte clar, foarte exact, ce înseamnă referendum, care este grozava lui importanţă. Una foarte mare şi care se leagă, de această dată fără dubii, de popor. Referendumul este al poporului sută la sută. Exclusiv. E dovada puterii sale de a hotărî. E exprimarea foarte clară şi răspicată a voinţei sale. Într-un astfel de caz poporul nu mai poate fi păcălit, înşelat, dus cu zăhărelul. Poporul este singurul suveran. Un oligarh cinstit şi hotărît. Îşi poate hotărî soarta cu mîinile sale bătucite de veacuri de muncă nerăsplătită cum se cuvine.

Am auzit că există ţări unde referendum se face pentru orice. Adică, şmenarii de politicieni nu pot lua nicio hotărîre de capul lor, fără referendum. De la cele mai mici chestiuni pînă la cele mai majore, de cea mai mare importanţă, este obligatoriu să fie consultat poporul. Iar această consultare se face prin referendum. Dacă un copac de pe marginea trotuarului vrea primăria să-l taie, se face referendum. Dacă vor să construiască o clădire, se face referendum, o autostradă, un tunel, un canal, o piaţă, pentru orice acţiune publică se întreabă poporul şi doar dacă majoritatea este de acord, abia după aceea se purcede la înfăptuire. Şi intrarea noastră în Uniune altcumva ar fi arătat, de-ar fi fost un referendum. Dacă ungurii, vecinii, au putut, noi oare de ce n-am? Măcar atunci poporul nu s-ar mai fi putut văita că-i supt şi păcălit şi că-i merge prost ca-nainte, dacă el vota pentru respectiva intrare. Ceţi votezi cu propria mînă, să suporţi fără ranchiună. Hopa, văd că mi-a ieşit o rimă, te pomeneşti că devin poet fără să-mi dau seama. Dar să revin la treburi serioase. Sper că în noua constituţie ce se anunţă, se vor face modificări importante, să existe punctul ori articolul, cum i-o fi zicînd, care să oblige a se face referendum pentru tot. O lege a referendumului, deci. Să hotărască poporul. Abia atunci se va instaura şi-n patria noastră adevărata democraţie. Cînd suveran are să fie el, poporul, şi referendumul...

Îmi bat vecinii în calorifer, semn că mă aud ce scriu. Bătăile lor le simt acum aprobatoare, pline de entuziasm. De-am avea măcar lunar cîte un referendum. Abia atunci viaţa poporului nostru o va lua pe făgaşul cel bun şi se va instaura bunăstarea. Drept pentru care mă semnez: un om din ţară. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ucideți oaia neagră

Horea Bădescu

Nimic nu pare a-i fascina mai mult pe oameni decât destinul. Acea misterioasă, invizibilă, implacabilă şi insensibilă putere aflată deasupra muritorilor dar şi a zeilor, acel izvor de suferință şi groază tulbură sufletul trecătoarelor făpturi omeneşti şi imaginația artiştilor de la Homer încoace. Dar dacă acceptăm destul de repede fatalitatea destinului, ne este în schimb mult mai greu să pricepem şi să admitem că unica sa rațiune este neostenita şi neiertătoarea lovitură de satâr care face să cadă capetele celor care au inconştiența, ca să nu zic insolența de a ieşi din rând, de a fi altcumva într-o lume a cărei temelie o constituie norma, regula, seria.

Viața şi istoria, adică tot viața la nivel panoramic, dar şi artiştii mi-au servit nenumărate exemple sau lecții sau cum veți vrea să le ziceți. Îmi amintesc, spre exemplu, despre un mare film mic pe care l-am văzut cu mulți ani în urmă, o peliculă cutremurătoare a unui regizor iugoslav, unul dintre acele eseuri cinematografice care spun în zece minute mult mai mult decât ar putea-o face producțiile mamut, serialele ori romanele fluviu. Am şi scris atunci despre această tragedie eschiliană jucată de actori insoliți, «exemplară» pentru lumea şi timpul în care trăiam, cu naiva credință că semnificația ei rămânea inoperantă în afara lumii şi timpului acelea. Sfântă naivitate! Am constatat după un alt bun număr de ani că lumea a fost, este şi va fi aceeaşi, cel puțin din această perspectivă. Aşa încât mi-am zis că nu e lipsit de sens să repovestesc această tragedie, interpretată de nişte fermecători şi banali pui de găină în peisajul unui atât de septic şi de obişnuit incubator.

Am trăit, urmărind acel mare film mic, cu o copilărească bucurie, momentul în care florile acelea nemaivăzute de puf auriu, ireala alcătuire a acelor helios miniaturali țâşnea de sub lespedea văruită a tăcerii. M-am uimit, ca în vremurile dintâi ale ființei mele, în fața miracolului vieții. Am exultat de emoție. Numai că emoția n-a mai fost aceeaşi atunci când tăvile acelea enorme, în care se deschideau zeci şi zeci de corole solare au fost răsturnate cu brutalitate pe o bandă rulantă, de-a valma, flori vii, coji sparte, pielițe maternale şi ouă neplodite, până când acest amestec, smuls cu brutalitate din magnificul orizont al uimirii, a început să alunece, implacabil şi ireversibil printre două şiruri de femei. Până când ochii mei stupefiați au văzut cum mâinile agile şi impasibile ale acelor femei apucau cu brutalitate bulgării de soare, tremurători pe picioarele încă nesigure şi, după o sumară dar expertă privire aruncată fragilei lor alcătuiri, îi aruncau în mari coşuri menite a-i duce în halele crescătoriei sau înapoi pe banda rulantă, printre coji sparte, pielițe maternale şi ouă neplodite. Şi am privit cu groază acele ființe mici şi nevinovate de reaua lor alcătuire, acele trupuri imperfecte dar pâlpâind de viață căzând, împreună cu întregul maldăr de materie imundă, sufocate de avalanşa de coji sparte, pielițe maternale şi ouă neplodite, în mari bolgii metalice şi strivite, amestecate, terciuite mai apoi sub loviturile unui monstruos melesteu. Terciul morții şi mâinile unor dătătoare de viață insensibile, oarbe în fața vieții, supuse doar implacabilelor rațiuni economice, împărțind cu fioroasă nepăsare viața şi moartea.

În acel lan auriu bătut de vântul nemilos al destinului, pe retina mea bulversată de macabrul spectacol a explodat un ghemotoc de smoală, un pui negru ca tăciunele, de o vivacitate şi o robustețe neruşinate. M-am aşteptat, deci, să-l văd aterizând în coşul salvator aşa cum o dictau acele rațiuni economice. Mi-a fost dat însă să constat cu uimire nemăsurată cum acele mâini ale destinului îl ocoleau rând pe rând, îl abandonau cursului impasibil şi implacabil al benzii rulante, gurii flămânde a oribilei bolgii metalice, ca şi cum haina-i luciferică care-l smulgea de sub sacrosancta lege a uniformității, obrăznicia de a fi altfel ar fi făcut din acea mică minune a vieții o alcătuire monstruoasă, bolnavă, hărăzită dintru început morții. Şi nimic nu mi s-a părut mai tragic, mai sfâşietor decât îndârjirea cu care acest «răzvrătit» refuza să alunece în piua morții, decât fuga lui tremurată încercând să echilibreze mersul ireversibil al benzii, strădania lui disperată de a trezi interesul acelor mâini care-l împingeau indiferente şi obstinate în neant, decât creştetul lui întunecat zbătându-se să răzbată la lumină din mormanul de resturi după fiecare lovitură a drăcesculul melesteu.

Şi în fața acestei tragice poveşti cu necuvântătoare, în fața absurdității şi monstruozității uniformității, însuşi autorul acelui mare film mic, minunatul regizor iugoslav al cărui nume din nefericire nu mi-l mai amintesc, a simțit nevoia unei speranțe, smulgându-l miraculos pe micul erou, viu şi nevătămat, incredibil de viu şi de nevătămat, din terciuiala imundă a mormântului său şi lăsându-l să alerge victorios spre libertate. ■

Metroul clujean

Oana Pughineanu

(fragment de proză)

M. suferea de doza exactă de autism care-l transforma într-un personaj fermecător, poate nu în înțelesul pe care o femeie l-ar da cuvântului acesta, dar fermecător cu siguranță... Cobora ca de obicei pe Mehedinți până în stația de metrou. Pe scările rulante, fața lui căpăta o uşoară încrâncenare pe care mulți, mai ales cei care urcau din sensul opus, ar fi putut-o lua drept intelectuală. M. suferea însă cumplit de dureri de măsele din cauza curentului şi de câte ori trecea prin „viforniță" – aşa botezase el tunelul – nu se putea gândi decât la năframa groasă cu care bunica i-a legat capul când a avut oreon. Ce-ar fi fost să apară aşa, cu o năframă în metrou? Blugii, ghiozdanul şi năframa. Închise ochii şi se lăsă în voia curentului, ca o vitrină goală*. Nu mai avea mult. Clipea din când în când, de control. Şi de n-ar fi fost curentul ăsta îngrozitor, tot n-ar fi putut deschide ochii. Aceeaşi reclamă la knorr, care se repeta din metru în metru îl amețea. Chestia cu metroul acesta era comică de-a dreptul. Nu-l folosea decât duminica, în caz de urgențe. Ca mai toată lumea... Era mijlocul de transport preferat al clujenilor pentru sfârşitul de săptămână. Desigur, aici se ascundea un tâlc. Pentru vreo inteligență străină care s-ar fi hotărât să-i privească îndeaproape pe locuitorii acestor meleaguri, mişcarea asta ar fi constituit un mister la fel de mare precum cea a bancurilor de peşti. M. simțea uneori că ar putea fi chiar el acea inteligență străină. Dacă s-ar putea opri din râs, dacă ar studia fenomenele fractale într-un domeniu precum... să zicem... migrarea populației, sau dacă şi-ar dedica câțiva ani din viață în noua disciplină a neuroteologiei, descoperind de fapt neuroteleologia, probabil că metroul clujean i-ar apărea într-o cu totul altă lumină, mărturisind despre vreo calitate ascunsă a creierului uman, sau chiar descoperind vreo excrescență specifică celor de la poalele Feleacului. Poate la fel cum cercetătorii s-au mirat de alte soiuri de disfuncții, la fel se vor cutremura şi în fața comunității celor ce au produs metroul clujean. Trebuia pornit cu începutul: construcția se născuse din dorința de integrare. Şi asta cu orice preț, adică aplicând cu sfințenie legi care nu se potriveau cu situațiile reale în care se aflau clujenii. U.E. a stabilit că în cazul metrourilor de pretutindeni, rentabilitatea se putea realiza doar dacă între stații s-ar scurge 4 minute. Pentru mai puțin de atât nu se merita o construcție atât de grandioasă, căci necesitatea de a opri la mai puțin de 4 minute, ar denota că respectiva localitate intră la categoria oraşe mici. Clujenii nu se puteau nicicum obişnui cu un astfel de verdict: oraşul lor nu era „mic". Din contră, era lung şi lat, supraaglomerat, fără urmă de spații verzi, cu un loc de circa 8 m² pentru plimbat câinii etc. Cu alte cuvinte, s-ar fi putut spune că acesta era un oraş meschin, dar „mic"... în niciun caz. Aşa se face că locuitorii s-au apucat de treabă construind metroul în timp record, cu un entuziasm aproape depăşindu-l pe cel socialist. După nu prea multe dezbateri, au hotărât să amplaseze pornirea la Cora, iar prima şi ultima stație, la Selgros. Unii au propus să plaseze pornirea în centru, sub piața Matei Corvin, scările rulante urmând să coboare chiar din biserică, din fața altarului. Astfel s-ar fi rezolvat atât de elegant şi problema ticurilor religioase ale clujenilor, care simțeau nevoia să-şi facă cruce în orice mijloc de transport, la vederea oricărei biserici, indiferent de religie. Complicația venea din faptul că asta ar fi făcut ca prima, adică ultima stație să ajungă într-un sat, ori asta ar scădea din demnitatea metroului. M. se juca în minte cu astfel de explicații, imaginându-se prezentând „situația" unor mari oameni de ştiință. Nu-şi putea explica de ce de câte ori i se umplea gingia şi măseaua din spate-stânga de puroi, micile lui deliruri se derulau mimând discuții cu tot felul de autorități. Pe măsură ce puroiul se coagula într-un granulom lucrurile deveneau tot mai serioase pentru el. Probabil că simțise asta şi farmacista de la Cora, care îi recomandase „pe sub mână" un antibiotic forte pentru starea lui deja febrilă. „Eu nu vă pot da medicamentul. Deocamdată nu mai avem pe stoc, dar o sun pe prietena mea, farmacista de la Selgros şi trageți o fugă până la ea. Oricum, fiind duminică, prin oraş nu prea aveați ce să găsiți. Sunt închise cam toate. Noroc cu metroul acesta pe care mulți l-au bosconit... că cică nu opreşte în Cluj, că aia, că ailaltă. Da io zic că-i mai bine aşa. La ce să oprească domnule în Cluj. Ce? Metroul e pentru turism? Nu domnule. E o chestie practică. Ori la noi sau la Selgros găseşti practic tot ce vrei".

* Colegul meu Pavel Azap a citit în mod inspirat "virgină goală". Rog cititorii să aleagă varianta care li se potriveşte. ■

26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp-media

Doamna Voltaire de pe ecran

Adrian Ţion

În ultimul număr al revistei de divertisment *Reader's Digest* (varianta pentru România), o publicaţie îngrijită şi stimabilă de altfel, citim la pagina 27, sub întrebarea „Cine a spus?" următoarea cugetare de uimitoare profunzime filosofică pentru uzul fâşneţelor ce decorează scena lumii mondene cu jachete adânc decoltate şi cu fuste extrem de scurtate: „Dacă n-ai înţeles că tinereţea veşnică există doar în suflet, rişti să îmbătrâneşti brusc de grija ridurilor tale". Desigur, este verificată în acest fel „cultura generală" a cititorilor şi asta înseamnă să recunoşti citate celebre din clasicii culturii universale. Sau aşa ar fi normal să fie. Ca să nu te duci cu gândul la filosofii antichităţii sau la celebrităţile modernităţii, apar mai jos pe pagină trei variante de răspuns: a). Loredana Groza, b). Dana Săvuică, c). Mihaela Rădulescu.

În loc să recunoşti răspunsul corect, înţelegi brusc nivelul umilitor de scăzut al cunoştinţelor tale. Să nu ştii cine a spus „Zarurile au fost aruncate" pare mai puţin incriminant în acest context. Dar să nu ştii ce a spus cutare vedetă la un *talk-show* e dovadă clară de lipsă de cultură.

Viaţa bate filmul şi istoria recentă trasă în imagini tv marginalizează tot mai insistent trecutul gândirii omeneşti. Îţi vine să crezi că ceea ce se întâmplă acum şi aici e mai important decât toate enciclopediile. Te gândeşti numaidecât la dicţionarele de *reflecţii şi maxime*. Cât de rămase în urmă sunt de vreme ce gânditoarele sus menţionate n-au ajuns printre gânditorii cu barbă din cărţi cu paginile îngălbenite! E clar ca lumina dimineţii că nu barba îi face pe filosofi. Aşa că se impune grabnica actualizare a antologiilor cu maxime (comentate sau nu). Mihaela Rădulescu va sta între Voltaire şi Descartes, fără îndoială, căci pe gura ei se pare că au ieşit cuvintele aurite (între noi fie vorba, spuse în parafraze asemănătoare de foarte mulţi înaintea ei)! şi uite aşa ajungem la formularea extrem de acidă a lui Teodor Mazilu „Doamna Voltaire", din volumul de schiţe umoristice prevăzut chiar cu acest titlu.

N-am vrut să ironizez mai mult decât e necesar pentru înţelegerea situaţiei semnalate pe cele trei vedete de televiziune, profesioniste într-ale meseriei. Ele n-au nicio vină. Dau drumul la vorbărie ca la robinetul cu apă caldă să facă duş. Nu încape îndoială că, inteligente fiind, articulează mimetic vorbe înţelepte. Nu am de gând nici să ştirbesc imaginea revistei *Reader's Digest*, apărută relativ recent în peisajul publicaţiilor româneşti şi puţin cunoscută. Întrebări şi jocuri de acest fel sunt multe şi în alte reviste. Ba chiar prea multe. Rubrici precum „Cine a spus?" sau „ştiaţi că..." de prin almanahuri mai vechi (nu *almanahe* mai noi) chiar verificau cunoştinţele de cultură generală ale cititorilor şi informau despre tot felul de curiozităţi din lumea largă. Fenomenul instalat în presa de divertisment, care face cu ochiul celei mondene, atrage atenţia asupra coborârii standardului valoric până la a ajunge sub nivelul mării, adică tocmai acolo unde scufundările sunt interpretate ca performanţe. Se dă prea multă apă la moară unor vedete care, pe lângă alte merite evidente pe sticlă, nu fac altceva decât să ridice ratingul postului unde lucrează. După cum se vede, urcuşurile şi coborâşurile în actuala conjunctură de direcţionare din mass-media nu numai că se intersectează nefericit, denaturând proporţiile unor repere pe care din obişnuinţă continuăm să le numim culturale, dar se şi confundă penibil. Confuzia e la îndemâna clientului. ■

reversul medaliei

Marketing şi bile negre

Alexandru Vlad

Cuvântul **marketing** este un cuvânt englezesc căruia nu i s-a găsit, deocamdată, un echivalent românesc acoperitor, motiv pentru care a fost asimilat în forma pe care o are în original. Şi înseamnă acelaşi lucru, evident. Dacă ne uităm într-un dicţionar (de exemplu în bătrânul Webster) găsim următoarele definiţii: 1. a. Actul sau procesul de-a vinde sau a cumpăra de pe piaţă. b. Procesul sau tehnica de promovare, vânzare sau distribuire al unui produs sau al unui serviciu. 2. Un complex de funcţiuni implicat în mişcarea bunurilor de la producător la consumator.

Cuvântul este cunoscut cu această accepţie din 1561. Nu ştiu ce-o fi însemnând la începuturi – căratul legumelor la piaţă, apariţia angrosiştilor, desfacerea cu amănuntul, şi altele asemenea. Dar astăzi nimeni nu se mai poate descurca fără marketing, mai mult ca sigur. Au apărut specialiştii, există tehnici de marketing, disciplina aceasta se predă la toate universităţile serioase din lume. Este deja de domeniul evidenţei că n-ai ce căuta pe piaţă fără un studiu prealabil serios, şi fără o permanentă ajustare la un complex de factori aflaţi într-o permanentă fluctuaţie. Funcţionează? Ba bine că nu! – fără el nu se mai descurcă nimeni. Eşti sortit eşecului, dezastrului, falimentului şi ridicolului dacă încerci să faci lucrurile după ureche.

Dar nu ne-am propus special să devenit plictisitori şi să înşirăm aici banalităţi. Mai bine să trecem la un exemplu ridicol care ne-a atras atenţia zilele acestea. Ziarul „Cotidianul" şi-a cucerit simpatia iubitorilor de cultură prin iniţiativa de-a da românilor câte-o carte bună în fiecare săptămână, mai precis miercurea, la un preţ modic. Din cauza volumaşului în această zi ai mari probleme în a găsi ziarul, chiar dacă să zicem eşti un cititor înfocat al acestei publicaţii. Pentru că ziarul pe care-l citeşti creează dependenţă, te familiarizezi cu formula, cu punctul de vedere al editorilor, cu acela al comentatorilor. De dragul culturii treci peste acest mic neajuns – te încântă faptul că românul citeşte, ai avut dubii la un moment dat, dar iată că până la urmă preţul cărţilor a fost problema. Iar ideea de-a publica o carte pe săptămână a fost o bună idee (de marketing). Tirajul a crescut. Şi când tirajul este în creştere nu te opreşti. Baţi fierul cât e cald. Şi editorii publicaţiei au hotărât să pluseze: vor edita o enciclopedie în şapte volume la preţul de zece lei noi (cu ziar cu tot, evident). Primul volum (*Da Vinci. Arta şi ştiinţa universului* – cu textul lui Alessandro Vezzosi) urma să constituie „momeala" şi să se distribuie gratuit. Cu acesta devii interesat de următoarele şase volume, ţi se deşteaptă instinctul de colecţionar şi scoţi banii. Marketing. Dar cu lucrurile care se dau gratuit trebuie să fim foarte atenţi, pe aceste meleaguri, ele pot scăpa foarte uşor de sub control, cum s-a văzut de-atâtea ori. Departamentul de marketing al ziarului făcuse, sunt sigur, calcule serioase. Iar în dimineaţa zilei în cauză chioşcurile au fost mai mult ca sigur asaltate. Surpriză – ziarul a sosit fără mult aşteptata broşură enciclopedică, acesta s-a pierdut undeva prin triajele Gării de Nord. Vânzătoarele din reţeaua care a primit-o, totuşi, au dosit preţiosul ziar şi suplimentul său sub tejghea, pentru prieteni şi pentru cei care ştiau scoate un ban în plus. Marketing în accepţiunea

Martin R. Baeyens Regeneration XXV (2005)

lor. Celelalte reţele au primit instrucţiuni să nu desfacă ziarul fără preţiosul apendice. Vânzătorii, care îşi puseseră speranţele într-o desfacere de zile mari au fost furioşi şi frustraţi, cititorii obişnuiţi ai ziarului au trebuit să renunţe la foaia preferată fără de care nici cafeaua matinală n-are gust. Iar efectul a fost, evident, invers decât cel scontat: cititorii credincioşi au ameninţat că s-au săturat să nu-şi poată citi ziarul din cauza nefericitelor inovaţii de marketing, iar sporul de tiraj scontat s-a transformat într-un mic dezastru, tocmai bun pentru ca noul redactor şef, simpaticul Turcescu, să-şi dea singur una din celebrele lui bile negre. La marketing, evident. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

epiderma de bazalt

Urechi mari, suflet de activist, piruete ideologice

Mihai Dragolea

De mic, Augustin a învățat şi i-a plăcut să conducă activități artistice; băiatul frumos şi jucăuş de dansuri populare simțea, mai mult simțea decât ştia cum se face ca să conduci de la stimatul lui tată, inginer şef: critici pe toți cei din jur; aşa şi el, îi critica pe toți băieții care erau în echipa de dansuri populare a şcolii, se pricepea să le maimuțărească gesturile, paşii; norma, chiar el a fost pus şef al formației! O singură problemă îl tulbura pe Augustin: urechile prea mari! În toate activitățile lui, într-un fel sau altul, interveneau urechile clăpăuge; din invidie pentru succesele lui, colegii l-au poreclit „Urechilă", ceea ce îl enerva teribil; îi plăcea iarna, când purta căciulă, aşa nu se vedeau decât jumătăți din urechile prea mari, nenorocitele care-i încurcau până şi relațiile amoroase; o vreme şi-a lăsat plete, nu mult însă, nu cadrau cu evoluția lui socială, nu merge să porți plete când eşti ditamai directorul, şeful suprem, la care toți salariații se uită cu respect şi teamă. Rar, când îl mai copleşesc amintirile, pe la câte un chef cu tipi tari şi activi ca şi el, Augustin se felicită pe sine însuşi pentru şefia la dansuri populare, atunci a învățat el cum trebuie să fie un şef; a activat şi pe la pionieri, şi pe la UTC, acolo numai a mai adăugat câte ceva, baza rămânea ce a priceput la dansurile populare. De fapt, de când e director, a şi uitat de singurul complex pe care-l avea, autoritatea nu ți-o oferă o pereche de urechi, clăpăuge sau nu, nici burta bine crescută; autoritatea ți-o dă activitatea, mişcarea în forță şi totodată surprinzătoare; da. Augustin recunoaşte că are suflet de activist, dar cum altfel poți stăpâni, ce dracu' se rezolvă dacă nu-i mobilizezi pe oameni, dacă nu reuşeşti să ai relații peste tot?! A crezut, o vreme, că-i va fi mai greu cu politica, dar s-a prins, cel mai bine e să fii cu toți, mai ales cu cei aflați la putere, n-are rost să stai înțepenit într-un loc, aşa nu se rezolvă nimic; cu cât te mişti mai rapid, cu atât derutezi mai bine, nici dracu' nu se mai poate ține de tine şi nici nu laşi urme, ca toți proştii! Trebuie să fii dezinvolt şi energic, aşa nici nu mai contează cât de clăpăuge îți sunt urechile.

■

remember

Strada Brătianu
sau Ce bicicletă lustruită în fundul curții?

Solène Brunet

O după-amiază de noiembrie, o după-amiază obişnuită, cu pietoni, cu maşini. E destul de frig, dar nu cât să te plângi. Nori – soare, văd în capătul străzii *Brătianu*, ca un fel de orizont, nişte nori grei, violeții, pe care se degajă silueta pură, galbenă, a unei macarale. Pornesc în sus pe strada *Brătianu*, luând-o de pe *Universității*. Merg în sus pe o stradă care, totuşi, încet-încet, coboară (încă o enigmă a copilăriei mele, când a trebuit să decid, la fel de aiurea, că «malul drept, malul stâng» al fluviilor...).

Cum de se poate deschide strada asta între cer şi cais! Albastrul țipător al casei din stânga, caisiul înaltelor ziduri ale bisericii catolice. Pentru o clipă, îmi vine să mă aşez undeva. Ca întodeauna când e vorba despre vreo biserică, dacă vrei să intri, nu se poate pe poarta domnească, ci mai pe altundeva, pe... ştiți voi pe unde. Ceva rost ar fi să fie... După intrare, nişte ex-voto, pe românește şi pe ungurește, mai cu seamă acea invitație la o slujbă ecumenică a cărei însemnare este, în acelaşi timp, un simbol al păsării ori al crucii lui Matisse, precum şi o cruce a lui Taizé. Biserica asta e tare întunecată, abia de intră în ea o urmă de lumină prin ceva vitralii înguste cărora li se opun nişte picturi sumbre ce cu timpul au sfârşit prin a deveni ultra contemporane dată fiind cromatica lor, negrulie. Din mijlocul boltei, de o sârmă tot neagră, atârnă un candelabru singuratic. Nişte îngeraşi aurii proptesc balcoanele roccoco de la primul etaj. De cum trece un petec de nor prin dreptul soarelui obosit, de noiembrie, ne cufundăm toți, adică organistul, domnul din rândul al treilea şi cu mine, într-o penumbră potrivită reculegerii. Sau care cel puțin s-ar potrivi, dacă organistul nu şi-ar face gamele. Însă el caută, caută, caută găseşte şi, iaca, pentru domnul de pe rândul trei, la fel ca şi pentru mine, cântă o mesă.

O pornesc pe strada *Brătianu*, căreia uneori, pe unele case, îi mai zice şi *23 August*. În România, numele străzii este acelaşi la fiecare număr, dar nu întodeauna şi la colțul străzilor, ca în Franța. Partizani înverşunați există pentru ambele sisteme. Sunt chiar şi disidenți, într-u sistemul berlinez, unde numele străzilor *şi* numerele clădirilor de găsit prin preajmă (22 -> 76) sunt indicate la fiecare intersecție. Nimeni nu evocă vreodată, şi habar nu am de ce nu, sistemul japonez – totuşi foarte logic, cel care îi atribuie fiecărei case, de pe orice stradă, un număr care corespunde cu anul de construcție, cea mai veche fiind la numărul 1, şi tot aşa mai departe.

Strada *Brătianu* e destul de îngustă, sau cel puțin asta e impresia pe care o lasă, de vreme ce e o stradă cu sens unic, ticsită de maşini parcate şi pe stânga şi pe dreapta, pe unde trotuarele sunt prea strâmte ca să mai poată adăposti vreun copac. Mai mult, tot aceste trotuare sunt o zonă interzisă pentru tocurile clujencelor elegante (cu toate că greu găseşti ceva ce să le sperie pe românce le elegante). Mai pe scurt, la prima vedere, strada aceasta nu te stârneşte la nici un entuziasm aparte. Clădiri serioase, deloc înalte, încearcă să-şi compenseze austeritatea prin culori vioaie, dar enormele porți de lemn rotunjite şi feresterele păzite de gratii de fier nu te prea îmbie. Totuşi, un afiş mă face să râd: numita «beauty clinique Coquette», «nouă la Cluj», proclamă fără stânjeneală: «HAIRY NO MORE!», totul susținut de o poză (o dansatoare de Franch Can Can, desigur, cu un picior la deal). Ca mai peste tot pe zidurile oraşului, vezi afişul verde şi roşu al mişcării ecologiste privind protejarea Roşiei Montana, care se opune folosirii produselor toxice menite unei exploatări aurifere.

Mai degrabă pe pitite, mă decid până la urmă să dau brânci unei porți de-acelea mari. Dincolo de ea, ce surpriză, o grădină cât cuprinde. Veniți numai să vedeți la numărul 19... O curte pătrățoasă, pavată cu dale albite de atâția paşi, cu trandafiri împrejur, cu arbuşti şi băncuțe. Aşadar, strada asta are două nume şi două fațade. Asta dincoace, severă şi seacă, pusă la îndemna străzii agitate şi a trecătorilor. Cealaltă, paşnică şi verde, cu grădinile celor dinăuntru. Aş deschide fiecare poartă, fără şovăială. Ce o să văd: curtea cu motani încovrigați pe trepte, curtea unde o măsuță acoperită cu o muşama numai flori roşii aşteaptă ora cafelei sub o viță ruginită de frig, curtea lui Puck – teatrul de păpuşi, cu afişele lui colorate: zâne, lupi şi prințese... Teatrul de păpuşi are şi un logo: într-o palmă – o inimă roşie. Dar mai e ceva: în curte e o cişmea cu muşchi la poale, în curtea care seamănă cu o mănăstire cu coloane, curtea burgheză cu interfon, din fața căreia prin cutia de poştă, poți zări o alee de pietriş din mijlocul unei grădini *à la française*, ba şi o curte cam elvețiană cu o casă alde un mic castel... Prin curțile astea, acoperişurile şi turnulețele sunt în jurul nostru, cumsecade. În curțile astea, urmele verii, ecoul râsetului de copil, ba chiar şi o bicicletă lustruită şi albăstrie, cu roțile în sus, cu o cutie de scule alături...

Intru într-un anticariat, Antikvaria Divat, teribilă fantasmă de bibliofil. Trei încăperi cu plafoane boltite şi împodobite, adăpostesc până sus teancuri şi stive de cărți, cărți în toate limbile, de toate dimensiunile, cu acel parfum greu al hârtiei de odinioară şi al prafului. Ba uite, într-o alandala, chiar şi nişte discuri de-ale lui Charles Trenet...

Trec prin fața Conservatorului. Sună trompetele, se fac vocalize... Cu nasul în vânt, tocurile mi se înfundă în asfaltul cald, asta sub ochii surprinşi ai muncitorilor aflați la treabă. Tot oraşul e la diapazonul acestui bip-bip de măgăoaie galbene care nu contenesc. Zic şi eu ceva, ca să nu tac, şi-mi văd de drum. Ajunsă în dreptul Centrului Cultural Francez, de pe partea cealaltă, o aud pe o tinerică zdrobindu-se să numere în engleză, de-a-ndoaselea, pe ritmul sincopat al melodiilor unui club de aerobic.

Orizontul străzii este un mare zid galben. Cel al Operei.

Traducere de
Tudor Ionescu

■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

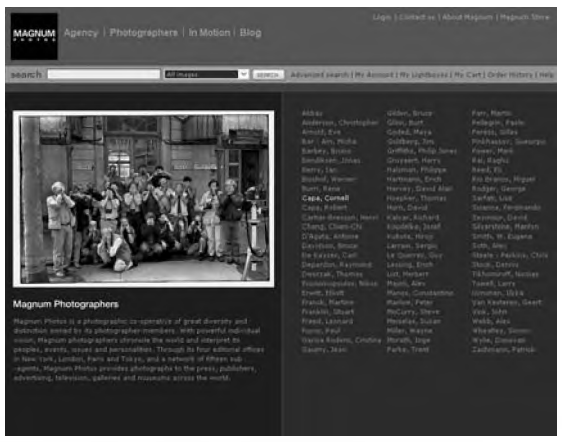
Despre Lady Di, la zece ani de la moarte

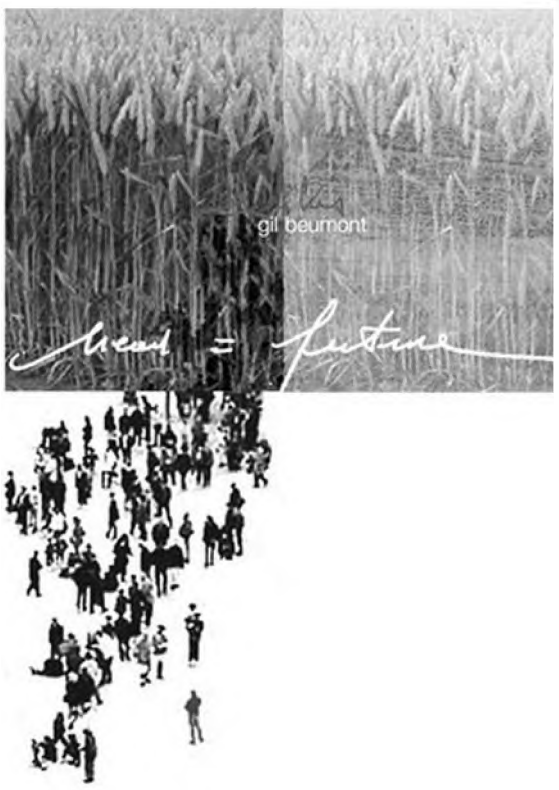
Ing. Licu Stavri

În luna august se vor împlini zece ani de la tragica moarte a Prințesei Diana, a cărei furtunoasă relație cu prințul moştenitor al coroanei britanice a alimentat multă vreme paginile moderne şi de can-can ale presei din lumea întreagă. S-au scris şi cărți despre Lady Di, cea mai cunoscută fiind, probabil, a lui Andrew Morton, *Diana: Her True Story* (1992). Aflăm acum din cotidianul *The Daily Mirror* că urmează să apară, cu câteva luni înainte de comemorare, o nouă biografie-bombă, scrisă de o apropiată a Prințesei, Tina Brown. Cartea fostei editoare de la *Vanity Fair* va stârni, fără îndoială, puternice controverse, atât pentru lumina în care o pune pe Lady Di, cât şi datorită faptului că multe personalități care au păstrat până acum tăcerea vorbesc pentru prima oară public despre Prințesa de Wales: premierul Tony Blair, medicul James Colthurst (intermediarul care i-a procurat autorului Andrew Morton benzile de magnetofon cu spovedaniile de taină ale Dianei), Sabrina Guiness, iubita lui Charles dinaintea căsătoriei cu Diana şi martora înfiripării relației dintre cei doi. Principala teză a cărții Tinei Brown este că, în momentul căsătoriei cu Charles, Diana, departe de a fi o gâsculiță romantică, era îndrăgostită mai mult de titlul lui Charles şi că mama ei, Frances Shand Kidd, a încercat s-o convingă să nu se mărite. Întrebată dacă îl iubeşte pe Charles sau iubeşte ceea ce reprezintă el, Diana ar fi răspuns: "Care e diferența?". Cartea cuprinde şi alegații privind-o pe Ducesa de Cornwall, încercând să demonstreze că marea iubire a vieții ei nu a fost Charles, ci primul soț, Andrew Parker Bowles. O altă dezvăluire senzațională priveşte legătura Dianei cu financiarul american Teddy Frostmann, care, vorbind de asemenea pentru prima oară, arată că i-a trimis regulat flori în fiecare săptămână timp de trei ani şi că dorința Dianei ar fi fost ca ei să se căsătorască, el să candideze la preşedenția Statelor Unite şi ea să devină Prima Doamnă. Aceasta se întâmpla după divorțul de Charles, ceea ce înseamnă că relația cu Dodi al Fayed nu era decât o simplă aventură. Cel mai bine iese din cartea Tinei Brown prințul Charles, portretizat ca soț înțelegător, afectuos în unele momente şi devastat de moartea lui Lady Di. Tina Brown a încasat deja un milion de lire ca avans pentru cartea ei, care se va publica mai întâi în serial în *Vanity Fair*. Împreună cu recentul film *The Queen*, câştigător a nenumărate premii, cartea ei demonstrează că viața particulară şi moartea "Prințesei Sufletelor" continuă să fie un subiect fascinant.

Agenția "Magnum", botezată "Olimpul fotojurnalismului" împlineşte şaizeci de ani, prilej cu care hebdomadarul *L'Express* publică un reportaj însoțit de reproducerile câtorva dintre cele mai cunoscute fotografii ale membrilor ei. Fondată la New York în 1947 de către Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David "Chim" Seymour şi George Rodger, ea este considerată un adevărat etalon al profesiunii. "Magnum", anunța Cartier-Bresson, e o comuniune de spirit, un mod de exprimare a calităților umane, o formă a curiozității şi respectului față de ceea ce se întâmplă în lume, o dorință de a transcrie vizual realitatea. Originalitatea agenției constă în faptul că este organizată ca o cooperativă, ai cărei membri, artiştii fotografi, au independență deplină. Dar a deveni membru al acestui club select înseamnă a fi perfect în meserie şi a te înarma cu multă răbdare. Vrem să fim siguri că fotograful care candidează nu e doar autorul unui singur subiect, ci posedă o viziune şi o forță interioară care să dureze", explică Julien Frydman, noul director al "Magnum". Anual, în cea de a treia săptămână din iunie, toți membrii agenției se reunesc pentru a examina cele 300 de portofolii trimise de către candidați, din care se rețin 15. Celor acceptați le mai trebuie de la doi până la patru ani ca să fie definitiv primiți în club. Membrii clubului au realizat fotografii care ilustrează războaiele de independență din fostele colonii, marile calamități naturale, momente istorice cum ar fi încoronarea Reginei Elizabeta II, dar mai ales instantanee din viața cotidiană.

Pentru a sărbători împlinirea a şaptezeci şi cinci de ani de la crearea eroului lui Georges Simenon, editura Omnibus pregăteşte publicarea unui *Tout maigret* în zece volume, cu alte cuvinte 15 romane şi 28 de nuvele, publicate între 1931 şi 1972, însumând circa 10.000 de pagini. Săptămânalul *L'Express* constată că, paradoxal, singura încercare anterioară de a reuni toate scrierile care îl au ca protagonist pe comisarul cu pipă într-o serie editorială a fost făcută în Elveția, acum aproape patruzeci de ani (desigur că ziariştii francezi nu au habar de colecția dedicată lui Maigret de către editura Polirom). Există, în schimb, o ediție de opere complete ale lui G. Simenon în 28 de volume. Responsabilul editorial al proiectului, Michel Carly, explică modul cum a făcut cercetări de arhivă pentru a stabili ordinea exactă a aparițiilor scrierilor despre maigret, ordine respectată de noua colecție. Astfel, primul Maigret scris, Pietr le Leton, a fost abia al cincilea publicat. Republicarea romanelor şi nuvelelor în ordinea scrierii lor, iar nu în cea a publicării, dă cititorului posibilitatea de a observa mai bine atât evoluția personajului central, cât şi schimbările contextuale de natură social-economică sau politică din viața cotidiană a Franței, inclusiv metamorfozarea lentă a aparatului polițienesc. Best-seller-ul absolut în seria Maigret rămâne romanul *Le Chien jaune*, primul care a apărut în Livre de poche, cu o prefață de Marcel Aimé. Jacques Baudou pregăteşte o mare biografie a comisarului, care va fi publicată în noiembrie a. c.





Martin R. Baeyens Ex libris Op. 502 (2006)

Graham Swift a fost ales, în anii optzeci ai secolului trecut, unul dintre cei mai buni romancieri englezi, primind şi Premiul Booker în 1996 pentru romanul *Last Orders* – operă care a stârnit şi un scandal literar, autorul fiind învinuit de către un universitar australian că s-ar fi inspirat din *Zăcând pe patul de moarte* al lui William Faulkner. Recent, ne informează *The Guardian*, a apărut la Londra ultimul roman al lui Swift, intitulat *Tomorrow* (Mâine). Scriind despre acest roman în *The Observer*, Adam Mars-Jones remarcă în nprimul rând stilul parcimonios al lui Swift, care oferă informația cu pipeta, în aşa fel încât cititorul e supus unui efort intelectual remarcabil pentru a înțelege ce se întîmplă şi care sunt resorturile psihologice ale evenimentelor. Incidentelor individuale nu li se permite să aibă nici un fel de impact, intensitatea parțială fiind subsumată efectului total. Este, firește, tehnica romanului enigmistic şi ea a fost utilizată cu succes de către Swift în penultima sa carte, *Light of Day* (Lumina zilei, apărută la Polirom în traducerea lui —), un roman mult lăudat. Dacă, însă, recurgi la tehnica amânării, spune Mars-Jones, când revelația vine, trebuie să fie puternică, pe când în *Tomorrow* miza este mult prea mică şi dezamăgitoare. Temporal, povestirea este dirijată dinspre trecut spre viitor: stând trează în pat, noaptea, eroina, Paula Hook, critic de artă, se adresează mental copiilor ei, în acelaşi fel în care soțul ei, Mike, redacror la o revistă de popularizarea ştiinței, o va face verbal, aşa cum au stabilit, a doua zi, pentru a le lămuri unele mistere din existența lor şi a clarifica istoria familiei. Tehnica pentru care a optat Swift – un monolog unic – barează orice posibilitate de a insufla romanului dramatism, sau de a împinge intriga spre un punct culminant memorabil. Concluzia recenzentului este că în *Tomorrow* disproporția dintre povestea extrem de subțire şi maniera ultracontrolată a narării e atât de evidentă încât e clar că romancierul şi-a ales greşit prioritățile. Cum Graham *Swift* rămâne, totuşi, un romancier contemporan de primul rang, ne rezervăm dreptul să revenim cu un eseu mai cuprinzător în viitorul Flash-meridian. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

"E o problemă de caracter..."

de vorbă cu sculptorul Radu Moraru

Radu Moraru — Biserică

L.G. Ilea: - *Cum ai devenit Domnu' Profesor?*

Radu Moraru: - Îți spun că la început am fost speriat. După aproape zece ani de liber profesionist să trec într-o rigoare de asta ... Mi-a trebuit un timp, să zicem vreo cinci ani, cel puțin, ca să-mi dau seama care este de fapt relația mea cu tineretul, cu sistemul ... Mă rog, să nu spunem cuvinte mari acum, dar ai satisfacții când vezi că într-adevăr ai un rost şi poți să comunici cu cei tineri ... Faptul că ei te cred îți creează însă o mare responsabilitate. Aici este problema, şi chiar subliniez, acest lucru te face responsabil; când vezi un tânăr care se uită la tine şi crede ce spui, atunci trebuie să fii foarte atent ce spui ...

- Care ar fi profilul ideal al artistului dascăl, cu dublu statut?

- Un cadru didactic poate să fie unul care se consumă mergând acasă, întrebându-se ce şi cum să dea din experiența lui, din temele lui, din ideile lui sau - să spunem lucrurile pe şleau - poate să se inspire din lucrările studenților şi să le folosească pentru propriile lui creații. E o problemă de caracter ... Un cadru didactic adevărat este acela care reuşeşte să aducă lucrurile într-un anume echilibru, în care studenții să simtă că, de fapt, primesc. Este o relație complexă dacă o iei în serios.

- Opera ta, cantitativ, este ceva care urmează să o faci sau există nişte etape, trepte pe care te poți sprijini ...

- Opera există. Sigur că am multe proiecte în cap. Am avut şi am şi satisfacții ... nu le am câte aş fi vrut, dar cred că asta este o poveste a tuturora ... ideea e să nu rămâi încremenit în proiect ...

- Ce întâmplări se petrec acum în atelier?

- Vreau să fac echipă cu soția mea şi din punct de vedere artistic. Avem un program să lucrăm împreună ... se practică în Europa. Eu să cioplesc nişte lemne şi Lili să le picteze.

- Se poate discuta ...

- Nu discutăm, ne certăm împreună! Cel mai mare critic îți este propriul partener: "Asta las-o deoparte, dormi şi mâine te apuci din nou ... " E stimulativă pentru creație relația asta, dar e şi ceva obositor ca într-un cuplu amândoi să fie artişti ...artişti care sunt şi lucizi ...

- Aveți controverse pe teme artistice, nu domestice ...

- Discutăm inclusiv la modul tehnic ... să avem curaj ... Colaborarea a început de la ceea ce avea să devină seria "Adam şi Eva": găsisem nişte lemne parțial cioplite în atelier şi nu mă mai hotăram ce să fac cu ele, aveam un blocaj, şi am întrebat-o pe soția mea dacă nu ar vrea să facă ea ceva cu ele - să le picteze de exemplu ... Şi a acceptat. Inițial am spus "Hai să ne jucăm! Să nu stăm, să facem un experiment!" - şi din asta a ieşit un proiect pe care vrem să-l ducem mai departe ...

- Revin la prima mea întrebare - cum se împacă faptul de fi artist cu cel de fi cadru didactic universitar?

- Depinde de persoană ... dăscălia poate să te încurce, dar poate să te şi ajute. Pe mine mă stimulează să fiu mereu într-un mediu care clocoteşte ... şi tineretul clocoteşte ... Nu pot admite ideea că n-am avea nevoie de universități ... pot exista în jurul lor discuții care să le amendeze la nevoie, dar ele trebuie să existe ... chiar şi ca reper împotriva căruia te-ai putea revolta ...

- Identitățile locale se construiesc, tot pe baza unor forme instituționale care normează activitatea artistică ...

- Dacă există acele identități, atunci, în mod cert, ele nu pot fi distruse. Pot fi uşor deturnate prin tot felul de informații, dar dacă ele sunt autentice, ele nu pot fi anihilate şi cred că asta va fi un atu al şcolii de artă din Cluj. Încă nu suntem uniformizați cu U.E. aşa că trebuie să folosim acum decalajul sau dezavantajul aparent pe care l-am avut din cauza istoriei în favoarea noastră. Şi trebuie să ne pregătim pentru competiția europeană care va fi una din ce în ce mai acerbă.

- Ce rol crezi că joacă Universitatea de artă clujeană în structurarea identității artistice a absolvenților săi?

- Avem foarte mulți tineri artişti care încă n-au împlinit 35 de ani şi au ajuns să expună în străinătate, în Germania, în State ... Nu ştiu în ce mod se revendică ei de la şcoala prin care au trecut, dar până la urmă aparții unui anumit spațiu şi datorită şcolii pe care ai urmat-o ...

- V-ați orientat către Occident sau către un reper central sau est - european?

- Nu numai noi - ci şi polonezii, maghiarii, bulgarii - privim spre vest ... Tendința tuturor acestor țări este să-şi îndrepte privirile spre Occident, dar pentru cei de acolo se pare că noi suntem cei interesanți ... Anul acesta, la sculptură, avem doi studenți din Marea Britanie, din Birmingham şi unul din Irlanda, din Dublin, însă am avut şi din Cehia sau Lituania ... Nu le putem oferi decât autenticitatea noastră ... dacă mergem să copiem modelul occidental, realizat în timp cu mijloace superioare, n-avem nicio şansă ... spiritualitatea noastră specifică este aceea pe care putem noi conta ...

- Cum priveşti procesul re-inventării tale ca artist ... ca autorul unei opere capitale ...

- Opera capitală începe mereu cu tine - vorbesc şi ca dascăl - nu poți să te gândeşti să construieşti pe cineva, sau să-l ajuți să se construiască, fără ca tu să nu fii construit ... tineretul simte imediat dacă nu eşti construit, simte şi "fisura în zidărie" şi nota falsă ... şi te "execută" ...

- Această construire ... ține de o opțiune personală?

- Construcția asta se reconfigurează cu fiecare generație. Să ne gândim că avem o fundație solidă pe care adunăm tot ceea ce se întâmplă tehnic, stilistic şi, în percepția noastră, lumea se schimbă mereu. Şi cu ea tot sistemul de comunicare ...

- Dar birocrația?

- La noi, nu se putea vorbi de altceva decât de scleroza sistemului comunist. Occidentalii au fost mai dinamici, dar se confruntă şi ei, astăzi, cu forme ale birocratizării excesive. Se pun acum bazele sistemului de acreditare europeană a universităților, care se bazează pe răspunsul studenților, un fel de feed-back: nu pe ce ştim noi şi le impunem şi lor ex-cathedra, ci pe ceea ce vor şi ei ...

- Care-i strategia în acest sens?

- Nicio şcoală nu face artişti. Noi putem oferi un mediu în care să se dezvolte mai uşor, să aibă contacte şi relații ... Artiştii se fac singuri.

- Se poate spune că bazele tehnice ale "meseriei" se diluează, că apar teoretizări excesive, prea multe discuții despre artă sau despre cum se face arta?

- Secția de sculptură trebuie să îşi păstreze tradiția în lemnul cioplit, piatra cioplită, fierul forjat, metalul turnat. Este şansa noastră această diferență ...

- O şcoală de artă poate să ofere mai mult ...

- Desigur, ea produce mult mai mult decât se vede atunci când intri pe uşa unei expoziții ... ea e în spatele unei contexturi pentru stofa din care îți faci haina, a mobilierului urban, a reclamelor vizuale ... a imaginii ambientului, în general.

- Impune nişte standarde, un stil ...

- E datoare să o facă. Selecția nu poate să se facă flagrant împotriva realității. Avem notări în expoziții publice, o evaluare transparentă ... cam ca şi-n cazul studenților de la Conservator: cântă pe o scenă şi dacă n-o fac bine riscă să primească roşii în cap din partea publicului ... Desigur, mulți chemați, puțini aleşi, în final.

- Cum te raportezi la ceea ce se întâmplă acum în centrele internaționale de legitimare a marilor nume de artişti contemporani?

- Am trăit până la 35 de ani în fostul regim. După '90 a venit o deschidere pentru cei până la 35 de ani şi aşa am ajuns la Universitate. A fost o şansă extraordinară. Noi, cei de cincizeci şi ceva de ani cu greu mai răzbatem acum dincolo ... Pentru mine, şansa a fost că s-a întâmplat ceva în 1989, pentru că altfel eram şi astăzi un boem de Alba-Iulia şi cam atât. Aş fi făcut artă în orice condiții, dar la alt nivel ... Pentru generația mea, schimbarea din '89 a fost o salvare. Personal, recunosc că – sigur, n-aş fi dezarmat complet - aş fi funcționat probabil doar la limita supraviețuirii psihice ... Foarte mulți însă nu realizează importanța a ceea ce s-a întâmplat atunci ...

interviu realizat de
Livius George Ilea

■

30

Black Pantone 253 U

Dirijorul român Erich Bergel (II)

Francisc Laszlo

Gheorghe Muşat
Aminitirile mele despre Erich Bergel
Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2007

Partea biografică a cărții lui Gheorghe Muşat se termină cu publicarea unor mişcătoare scrisori ale muribundului însingurat către prietenul regăsit după atâția ani - pentru atât de puțină vreme.

Printre anexele cărții, după succintele aduceri-aminte ale lui Sabin Păutza şi Petre Sbârcea, se găseşte un text dedicat operei muzicologice a lui Bergel: o prezentare fugară a cercetărilor sale referitoare la *Arta fugii* de Bach. Drept anexă a acestei anexe, se publică un fel de autoreferat al lui Bergel: suma înțelepciunii sale în materie. (Păcat că în carte nu se indică sursa şi datarea acestei scrieri importante.) Precum am amintit şi mai sus, el considera cartea sa dedicată enigmaticei capodopere bachiene mai presus decât toate concertele pe care le dirijase cu succes pe toate continentele.

Se cuvine clarificat un fapt neprecizat de către domnul Muşat: de fapt, este vorba despre trei publicații distincte. Prima carte a lui Bergel se intitulează *Johann Sebastian Bach. Die Kunst der Fuge. Ihre geistige Grundlage im Zeichen der thematischen Bipolarität* [... Baza ei spirituală sub semnul bipolarității tematice]. Dedicată lui Herbert von Karajan, ea a apărut în 1980 la Editura Max Brockhaus din Bonn. În 1985, Bergel şi-a publicat la aceeaşi editură cea de a doua carte, dedicată fostului său profesor de orgă, Kurt Mild: *Bachs letzte Fuge. Die „Kunst der Fuge" - ein zyklisches Werk. Entstehungsgeschichte - Erstausgabe - Ordnungsprinzipien* [...Ultima fugă a lui Bach. „Kunst der Fuge" - o lucrare ciclică. Geneză - prima ediție - principii de orânduire]. În 1996, s-a publicat la Bonn şi partitura lucrării (inclusiv fuga cvadruplă neterminată de Bach, întregită de Bergel), îngrijită şi prefațată de dirijorul muzicolog. Partitura de 360 de pagini a versiunii orchestrate de Bergel, prezentată în primă audiție în 1985 la Bruxelles, este inedită. Ea a fost interpretată de peste zece ori în timpul vieții dirijorului, iar postum va putea fi auzită, sub bagheta lui Cristian Mandeal, deocamdată, de trei ori (în septembrie 2007, la Cluj, Braşov şi Bucureşti).

Muzicologul care va scrie o carte despre Erich Bergel va trebui să dezlege misterul ce nu-l preocupă câtuşi de puțin pe autorul acestei cărții şi îl depăşeşte şi pe semnatarul acestei recenzii, care totuşi ține să-l semnaleze: oare de ce aceste publicații nu au stârnit în Germania, patria muzicologiei, un ecou cât de cât pe măsura efortului investit? În bibliografia celei mai recente sinteze mari despre viața şi opera lui Bach, Martin Geck (2000) menționează numai volumul din 1985, dar nici pe acesta nu îl citează în text. În compendiul de 1000 de pagini a lui Konrad Küster (1999), capitolul „Arta fugii" este „la zi" cu cele mai recente dezbateri internaționale privind geneza, editarea, terminările etc. ale capodoperei, dar se trec sub tăcere considerațiile lui Bergel. De ce?! Sunt răscolitoare cuvintele maestrului care, pregătindu-se pentru moarte, s-a despărțit de partitura şi materialul de orchestră ale versiunii sale simfonice, cu următoarele cuvinte: „Dacă aş lăsa toate astea unei orchestre, unui dirijor sau unui muzicolog din țara lui Bach, ele ar prinde mucegai într-un sertar, la capacitatea de receptare mediocră şi cu aere de superioritate care există aici. Această țară nu mai este capabilă să-şi aprecieze arta şi cultura. Du-le prietenului meu Cristian Mandeal, şeful Filarmonicii din Bucureşti... Eu i-am promis şi mi-am ținut promisiunea" (p. 157). „Germania a fost marea greşeală a vieții mele" - spunea el cu câteva zile înainte de a se stinge (p. 158).

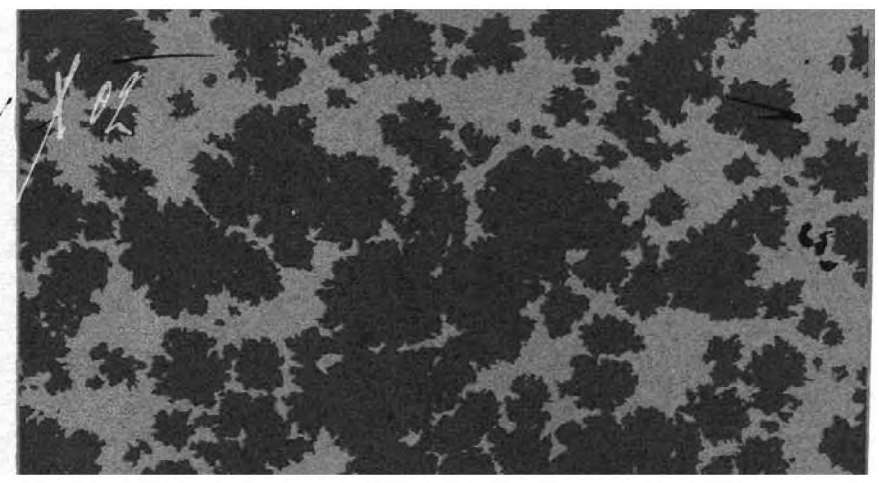
Saşii ardeleni au două cuvinte distincte pentru conceptul „patrie": pentru ei, *Vaterland* [„țara-tată"] este Transilvania natală, iar *Mutterland* [„țara-mamă"] este țara de baştină, Germania. De mai bine de 850 de ani, de când ascendenții lor au început să se aşeze în Transilvania, ei ştiu să iubească ambele lor patrii, aşa cum este normal să-ți iubeşti ambii părinți. Ce amărăciune trebuie să fi fost pentru Bergel, întemnițat şi şicanat în *Vaterland*-ul său (care pentru el a fost nu numai Transilvania, ci întreaga Românie), să-şi fi dat seama că în a sa „țara mamă" el se simte ca într-o „țară vitregă"!

Deşi bogată în informații bazate pe documente de prima mână şi experiențe personale, scrisă de un prieten confident, cartea domnului Gheorghe Muşat nu este (nici nu poate să fie!) acea monografie-etalon pe care marele dirijor Erich Bergel, cel mai notoriu produs al clasei Antonin Ciolan de la Cluj, o merită în țara sa natală. În Germania a apărut deja una, semnată de fratele său, reputatul scriitor Hans Bergel. Fără să cunosc această carte şi presupunând că şi ea este, firește, părtinitoare, propun totuşi cu ochii închişi să se publice o traducere românească a ei, autorul fiind o personalitate de prim rang a literaturii de exil a saşilor transilvăneni, dispunând şi de o temeinică cultură muzicală. În ceea ce mă priveşte, ca unul care am fost prieten cu Erich Bergel mai ales în anii de studenție (pe când el era, la Cluj, un necontestat „nr. 1" al studenților şaşi din acea vreme), care i-am putut cunoaşte părinții, l-am găzduit în locuința părinților mei în perioada pregătirii examenului său de diplomă şi m-am căsătorit acum 44 de ani cu o fostă elevă a tatălui său în şcoala germană din Cisnădie, aştept - firește - să citesc o biografie a artistului care să lumineze şi dimensiunea germană a personalității sale, în care să se evoce şi istoria corului său de concerte, alcătuit din studenții germani ai celor două universități clujene, precum şi activitatea lui de organist de seamă, care, deşi avea un repertoriu relativ restrâns, oferea publicului recitaluri Bach ce purtau pecetea inconfundabilă a interpretului de geniu.

Erich Bergel
(Festivalul Internațional "Festum Musicae", Iaşi, 1993)

Editura Risoprint nu pare să se fi străduit îndeajuns să-l ajute pe autorul clujean, debutant la 72 de ani în d-ale făcutului de carte. În produsul editurii nu se disting tipografic documentele inserate în textul principal, antetul unui document (p. 37) este cules cu litere mai mari decât titlurile capitolelor, articolele lui Sabin Păutza şi Petre Sbârcea nu au titluri (şi numai ajunşi până la semnătura lor putem afla că este vorba despre scrierile altora, nu ale autorului), indexul alfabetic de nume este lacunar... Nu ştiu dacă în perioada de tranziție cvasi-permanentă a României de la 1989 încoace am mai văzut o carte de acest gen, apărută fără sumar, cu o postfață de o pagină lipită ulterior, după indexul de nume, cu toate că o pagină (180) rămăsese goală! Păcat. Cărțile scrise de autori fără experiență în domeniu, dar importante, au nevoie de o îngrijire editorială mai atentă, mai empatică. ■

MArtin R. Baeyens


P.F. 2003

Black Pantone 253 U

Centenar Bogdan Amaru

Amintirea unui scriitor

Claudiu Groza

La Budele Tetoiului, în Subcarpații Olteniei, se ajunge după un drum de vreo 70 de kilometri de la Râmnicu Vâlcea, pe o şosea secundară străbătută parcă de tancuri, şi printr-un peisaj frumos, de dealuri păduroase, dar cu aerul că n-au mai fost călcate de picior de om din epoci străvechi. Satul pare că se află la capătul lumii, iar drumul până acolo ori de acolo la oraş trebuie să fi fost, acum o sută de ani, o adevărată aventură.

Am ajuns la Budele Tetoiului deloc întâmplător, în aprilie anul acesta, pentru a comemora centenarul naşterii unui scriitor pătimaş, al cărui nume spune prea puțin, din păcate, publicului de azi: Bogdan Amaru. Cei o sută de ani scurşi din 1907 au trecut parcă neobservați. Amaru a fost evocat, totuşi, la el acasă, de nu puținii iubitori ai operei sale, în cadrul unui festival dedicat dramaturgiei române de azi şi intitulat, precum unica piesă de teatru a scriitorului, *Goana după fluturi*, festival însufleţit de scriitorul Doru Moţoc şi organizat de Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, condus de Elena Stoica.

Bogdan Amaru a trăit doar 29 de ani, copiind parcă destinul tragic al consătenilor săi, evocat în teribilul articol *Țăranii mor pe grămezi de bălegar*, publicat postum abia în 1946. Ne-au rămas de la el un text dramatic, câteva proze şi nişte articole ce dezvăluie un temperament vulcanic, rebel, o aplecare spre durerile umane, o dimensiune de *apostol social*, dar şi un zvâcnet ludic ce face din *Goana după fluturi* una din cele mai *proaspete* piese de teatru ale literaturii române.

Festivalul vâlcean n-a avut nimic „fabricat", artificial. Dimpotrivă, atmosfera a fost cu totul firească, de ținută intelectuală dar fără a deveni scorțos-oficial-formală. Au participat, printre alții, scriitorul Mircea Ghițulescu, regizorul Mihai Lungeanu, eseistul Ion M. Tomuş, scriitoarea Elena Maximov, laureata ediției precedente a festivalului, regizorul Adrian Roman, directorul Teatrului „Anton Pann" şi mulți alții. Primii trei, alături de sus-semnatul şi de Doru Moţoc, am constituit şi juriul actualei ediții a Concursului de dramaturgie, câştigătorul Marelui Premiu „Bogdan Amaru" fiind tulceanul Ştefan Dumitrescu, cu piesa *Pygmalion sau Aripa frântă a țipătului*. Ceilalți premiați sunt Georgiana Diaconița (Suceava), Bogdan Popian (Rm. Vâlcea), Andreea Osiceanu (Drăgăşani) şi Ioana Dincă (Rm. Vâlcea).

Organizatorii au editat o antologie a pieselor premiate la cele două ediții anterioare ale manifestării, iar la Tetoiu a fost lansat al treilea volum din ediția de opere ale lui Bogdan Amaru, demers inaugurat şi pus în practică de Dumitru Mitrana, cel mai fidel şi asiduu exeget al scriitorului, dispărut, din păcate, înainte de finalizarea proiectului său, care este continuat de Nicolae Petre. Voi analiza separat cele două volume.

Programul a inclus şi prezentarea unui spectacol al Teatrului „Anton Pann", *Întâmplări provinciale* de Alexandr Vampilov, regizat de Adrian Roman la Teatrul „Anton Pann". Reprezentația a cuprins două scurte schițe dramatice ale scriitorului rus, ambele impecabil scrise, cu un umor tipic rusesc şi un absurd aşijderea. *Douăzeci de minute cu un înger* are ca eroi doi beţivani rămaşi lefteri, care nu ştiu cum să facă rost de ceva lovele ca să se dreagă. După ce unul îşi strigă strigă pe geam dorința, la uşa camerei de hotel a celor doi apare un tip dispus să le dea o sută de ruble. Inițial cei doi acceptă, apoi generosul donator li se pare suspect... Fragmentul, savuros în sine, a fost susținut cu destulă rigiditate de protagoniştii, între care s-au remarcat totuşi Doru Zamfirescu şi Cristian Alexandrescu, titularii rolurilor principale.

Mult mai bine articulată scenic – şi regizoral, şi actoriceşte – a fost a doua secvență, *O întâmplare cu un metrampaj*, care duce la paroxism o satiră subtilă la adresa suspiciunii cultivate de regimul proletar bolşevic. Năvălit în camera de hotel a unei femei, pentru a asculta meciul de fotbal la radio – al său e stricat –, Potapov este surprins de director, care-l dă afară, conform regulamentului. Apoi însă, cuprins de spaimă – poate cetățeanul bruscat e de la minister, de la partid, aoleu – şeful hotelului face o criză de nebunie, ba chiar ajunge în pragul morții, până când află că misteriosul *metrampaj* pe care l-a dat afară e... lucrător la tipografie, *metteur en page*, zețar adică. Umorul piesei lui Vampilov e irezistibil şi a fost pus în valoare excelent, cu aplomb şi pregnanță, de actorii Doru Zanfirescu, Florin Beciu, Radu Constaninov, Cristian Alexandrescu, Lidia Stratulat şi Alina Mangra.

Crucile „comunitare" din spatele bisericii de la Budele. (Foto: Claudiu Groza)

Vizitele la Mănăstirea Cozia şi cea de la Buda Tetoiului mi-au prilejuit două experiențe cel puțin interesante.

În fântâna din fața bisericii de la Cozia, turiştii nu mai aruncă doar monede, ca odinioară, ci şi... bancnote, vrând parcă să ceară compensații pe măsura valorii banilor lăsați acolo. Obicei bizar, vulgar, de neexplicat decât, poate, sociologic.

Dar neo-ciocoismul turiştilor de la Cozia îşi are o superbă replică într-un obicei din zona Tetoiului, unic, din câte ştiu, în România. Aici, la fiecare casă, fie pe ghizdul fântânii, fie pe o cruce aflată chiar lângă poartă se află o plăcuță de lemn cu numele tuturor morților din familie. Iar la biserică, chiar în spatele acesteia, fiecare cruce din cimitir îşi are o... copie, identică celei de la mormânt. Comunitatea rămâne întreagă mereu, cu tot cu cei plecați dintre noi. Iar acea vorbă conform căreia exişti câtă vreme cineva îşi aminteşte de tine îşi găseşte în fiecare casă din Tetoiu un emoționant exemplu.

Acesta e spațiul ex-centric, încă pur, din care a pornit, şi unde s-a întors pentru a se săvârşi din viață Bogdan Amaru. Patima lui, temperamentul său de apărător al nedreptăților îşi au poate sorgintea în acel spirit comunitar unic al satului natal. Acel loc, însă, trebuie să aibă şi altceva. Căci de unde, altfel, să-şi fi alimentat scriitorul savurosul său simț ludic?

■

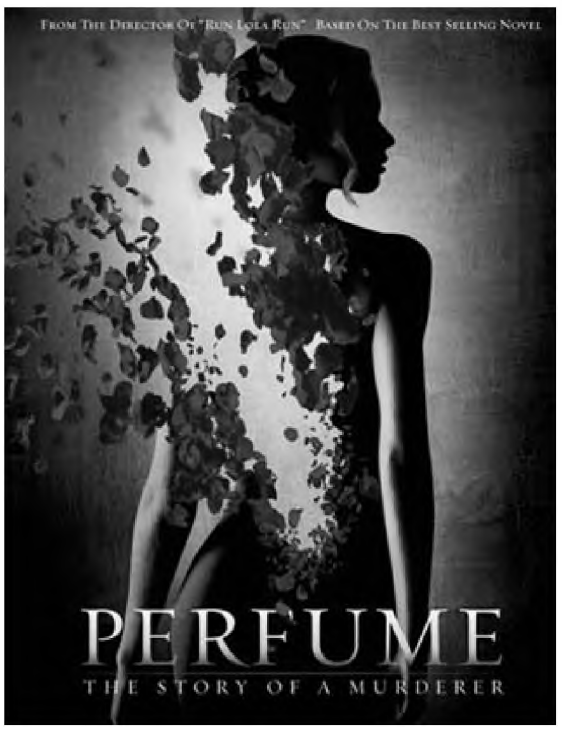
De la dreapta la stânga: Gheorghe Popa,primarul comunei Tetoiu, Nicolae Petre, Mircea Ghițulescu, Mihai Lungeanu, Doru Moţoc şi Claudiu Groza în drum spre casa lui Bogdan Amaru. (Foto: Mircea Monu)

32 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Parfumul sau Plictiseală mare, după buget!

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier



Dacă n-ai citit încă *Parfumul* lui Patrick Süskind, nu eşti un tip/ tipă *cool*. Dacă ai citit romanul, ai surpriza întâlnirii cu una dintre cele mai stranii cărți ale literaturii contemporane. Jean-Baptiste Grenouille, omul care poate mirosi, dar poate şi (re)crea toate parfumurile lumii (ca să parafrazăm titlul unui alt film - *Toate dimineţile lumii / Tous les matins du monde,* Franța, 1991, r. Alain Corneau), unul dintre cele mai teribile personaje livreşti, este de fapt, un infirm, pentru că este lipsit de identitate, în speță: de un miros propriu. Grenouille este nu un anonim, ci *un nimeni,* în ciuda puterii absolute pe care o poate exercita asupra celorlalți. Cartea este arhicunoscută, încât nu are a rost să insist asupra ei. Succesul romanului a atras, firesc, şi interesul industriei cinematografice, iar o ecranizare era, din păcate, inevitabilă. Chiar dacă există ecranizări fidele spiritului cărții transpuse pe ecran, capodopere cinematografice care se ridică la nivelul operei literare de la care au pornit, filmul - oricât de genial ar fi - este **întotdeauna** altceva decât cartea. Şi sunt cărți de care e mai bine să nu te apropii cu aparatul de filmat, e mai bine să nu fie ecranizate. O astfel de carte este *Parfumul* lui Patrick Süskind.

Totuşi, regizorul Tom Tykwer (*Die Tödliche Maria* - Germania, 1993; *Winterschläfer* - Germania, 1997; *Lola rennt* - Germania, 1998; *Der Krieger und die Kaiserin* - Germania, 2000; *Heaven* - Germania / Italia / SUA / Franța / Marea Britanie, 2002), coscenarist alături de Andrew Birkin şi Bernd Eichinger, s-a încumetat la acest lucru, realizând un film intitulat, (total anapoda, pentru că nu crima este „trama", „motivul", „subiectul" cărții), *Parfume: The Story of a Murderer* (Germania / Franța / Spania, 2006; cu: Ben Whishaw, Rachel Hurd-Wood, Dustin Hoffman, Alan Rickman), tradus în româneşte aiurea, (chiar dacă nu are nici o importanță), *Parfumul: Istoria unei crime* (nu *a unui criminal,* cum ar fi fost corect). Oricum, astea sunt amănunte peste care se poate trece. Nu se poate trece însă peste filmul în sine care, pe lângă faptul că este absolut inutil, este şi anost, fad, plat, lipsit de veridicitate. Prima greşeală, (nu neapărat *necesară* dar cu siguranță *suficientă* pentru a anula această tentativa de ecranizare), este că filmul transpune liniar, cronologic acțiunea romanului, motiv pentru care are nevoie de o voce din off, procedeu mai mult decât riscant, transformând *Parfumul*... într-un fel de „benzi desenate animate", bun ca material didactic pentru clasele primare, la o materie opțională gen „hai să-i convigem pe copiii mici să citească cărțile mari" (cacofonia este intenționată). Chiar prima secvență, care ne arată un nas (sau, mă rog, o nară) este penibilă, de nivel preşcolar. Apoi, şi pentru cei care au văzut filmul nu cred că mai are rost să insist, alegerea actorului care-l interpretează pe Jean-Baptiste Grenouille (Ben Whishaw) este total neinspirată. Jocul acestuia (nici măcar) nu sugerează nimic din condiția tragică a lui Grenuille. De fapt, Ben Whishaw nu are nici o vină. Din moment ce Grenuille, personajul cărții, nu există nu ai cum să-l vizualizezi cinematografic. Poate că singura modalitate de ecranizare decentă a *Parfumului* ar fi fost ca Jean-Baptiste Grenuille să nu apară deloc pe ecran, filmul derulându-se ca şi cum am vedea acțiunea prin ochii personajului. Dar aceasta este deja o altă poveste, un alt film. şi, pentru că tot veni vorba despre un *alt film,* singurul din distribuție care realizează un personaj convingător, amuzant şi pitoresc, este Dustin Hoffman în „pielea" parfumierului Giuseppe Baldini.

Cât despre filmul lui Tom Tynkwer, acesta nu surprinde nimic din *parfumul* cărții lui Patrick Süskind, repetând, (ironia sorții!), drama lui Jean-Baptiste Grenuille: deşi-l vedem, nu există! (*I.-P.A.*)

*

În timp ce vedeam filmul lui Tykwer mă gîndeam la Lăbuş. Lăbuş este cîinele nostru de curte, la țară. Oare de ce nu a fost el eroul principal din film? Că tot olfactiv percepe şi el lumea, la fel de bine ca Jean-Baptiste, şi nici Lăbuş nu ştie să vorbească, e la fel de tăcut precum personajul de pe ecran. Pînă la urmă a fost clar: Lăbuş nu a fost niciodată atît de prost tratat precum Jean-Baptiste, dimpotrivă, aş spune; apoi, Lăbuş încă nu a fost personajul unui roman care să fi împămîntenit literar o nouă vedere asupra lumii, vederea prin nări.

The Perfume este ecranizarea romanului omonim scris de Patrick Süskind. Doar că povestea lui Tykwer are şi un subtitlu explicativ, cei care nu au citit romanul să nu fie înşelați: produsul ăsta cinematografic nu vorbeşte despre Kenzo, Channel sau Hugo Boss, ci prezintă *the story of a murderer.* Deja este mai interesant şi mai curat din punct de vedere moral! Iar asta îmi aminteşte de o altă poveste. În anii '30, comisiile de cenzură americane filtrau la greu producțiile cinematografice. Unul dintre cazurile interesante este cel al filmului realizat de Howard Hawks în 1932, *Scarface.* Pentru a putea fi distribuit trebuia să nu existe nicio îndoială în ceea ce priveşte „calitățile" tipului portretizat în film, Al Capone, astfel că producătorul Howard Hughes a refilmat finalul, unde a fost nevoit să-şi ducă personajul într-un tribunal pentru a fi aspru mustrat, iar aprobarea de a intra în sălile de cinema a primit-o abia după ce a plasat un subtitlu care desluşea rolul social al celui privit pe ecran: „Scarface" trebuia să fie *„the Shame of the Nation".*

Eu nu sînt *cool* deloc. Sau, cel puțin, aşa mă priveau colegii care-mi ridicaseră în slăvi cartea lui Süskind. Ok, le spuneam eu, nu mi-a plăcut prea mult fiindcă nu m-a făcut să intru în realitate îmbogățit, nu m-a înfrigurat, nu mi-a înfiorat şirea spinării... Deşi Süskind mi-a ținut zîmbetul pe buze în narațiune, deşi îi înțelegeam temeiurile, nasul meu pur şi simplu nu era mişcat de misterele lumii lui Grenouille; şi nici nu-mi era teamă că deasupra mea s-ar afla imense nări care amestecă odoruri în aşa fel încît eu să fiu purtat de destin precum personajele din desene animate de mirosul fripturilor. Şi făceam pe şmecheru' arătîndu-le colegilor că un adevărat maestru al scriiturii novatoare e Ernesto Sabato. După ce am citit a sa *Dare de seamă despre orbi,* introducerea în literatură a unei alte forme de apropiere a lumii, apropierea tactilă, zile întregi am visat universul subteran din care nevăzătorii ne articulau soarta, iar orbirea o vedeam ca fiind transformarea unei ființe umane în reptilă. Şi de atunci am început să pipăi altfel...

The Perfume, cel de pe ecrane, tot cu nasul trebuie apropiat, fiindcă este mult prea corect în relație cu romanul. Şi am tot strîmbat din nas peste două ore, căutam ceva de care să mă prind în mod plăcut, dar nu am simțit decît plictiseală. Iar asta miroase urît la cinema. Şi nici nu puteam simți altceva, mai ales din cauza naratorului: tot ceea ce personajul principal nu poate exprima, naratorul povesteşte... aşa că nu rămîne absolut nimic de adulmecat. Totul este explicit înşirat, dacă nu pe ecran, în boxe, de vocea atoateştiutoare ce însoțeşte imaginea. De aceea cred că cel mai mult s-ar bucura de o istorie ca asta chiar Lăbuş. El ar putea mirosi pelicula în adevărata sa valoare, i-ar simți cel mai bine compoziția şi ar înțelege perfect cum de criminalul din film e descoperit de Pufi. „Pufi" l-am numit pe cîinele ăla de seamănă cu un pechinez, care, după miros (cum altfel?), descoperă hainele stăpînei sale îngropate în laboratorul unde tînărul francez îşi construia viitoarea identitate olfactivă.

Finalul *Parfumului* mi-a amintit de un alt personaj, ceva mai celebru, dar care nu a ştiut să se retragă în plină glorie: Michael Jackson. Isteria născută imediat ce apărea *megastarul* în public, la începutul anilor '90, o vedem cuprinzînd lumea strînsă în piață pentru a primi în urale moartea lui Grenouille, ucigaşul din subtitlu. Primul țopăia original după propria muzică, al doilea flutura batiste după o carte originală. Doar că a doua zi, după apariția ăstora în mulțime, doar spectatorii înşelați de Grenouille s-au simțit ruşinați.

De fiecare dată cînd Jean-Baptiste părăsea unul dintre locurile în care fusese cumpărat pentru a munci, era prăpăd în spațiul ăla. Potopul venea în urma paşilor săi. Ceea ce mă bucură e că în urma celui mai important şi mai scump proiect în care personajul ăsta a fost angajat, însuşi filmul, nu s-a pornit iarăşi potopul: filmul şi-a recuperat deja investiția de 50 de milioane de euro, aşa că sînt bani suficienți pentru regizorii mai inspirați ai Germaniei. Între ei şi Tykwer, dar unul care să nu fie constrîns de un roman atît de dificil din punct de vedere senzorial şi, mai ales, de un contract prin care scriitorul cerea ca filmul să nu se abată prea mult de la rîndurile poveştii lui. (*L.M.*)

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Micuța Lili și Pescărușul

Alexandru Jurcan

Nikita Mihalkov a ştiut prea bine ce este o „piesă neterminată pentru pianina mecanică". A cutreierat tot teatrul lui Cehov, a înțeles ce este duioşia care nu se metamorfozează în sentimentalism şi a creat o capodoperă cinematografică, adevărată sinteză a temelor cehoviene (*Neokoncennaia piesa dlia mehaniceskogo pianino / Piesă neterminată pentru pianina mecanică*, URSS, 1977).

În 1968 Sidney Lumet a ecranizat *Pescărușul*, avîndu-i în distibuție pe James Mason (Trigorin), Simone Signoret (Arkadina), Vanessa Redgrave (Nina), David Warner (Konstantin). Plecări, bagaje, reveniri, sinucideri, dar şi boala, bătrânețea, frica de moarte, gloria, ratarea – ca să nu mai vorbim de iubirea ca un tăvălug, care modifică totul, devorează, schimbă. şi, mai presus de toate, iubirea nereciprocă.

În 1975 John Desmond, dar şi Nestor Ungaro s-au apropiat, cu *The Seagull*, de *Pescărușul* lui Cehov. Treplev, fiul actriței Arkadina, scrie o piesă de teatru şi construieşte o scenă în aer liber. O iubeşte pe Nina, care va interpreta controversatul monolog. Arkadina are o relație sentimentală cu un scriitor celebru (Trigorin). Nina va fi atrasă de mirajul gloriei, precum pescărușul e fermecat de luciul lacului. Treplev ar vrea să inventeze noi forme teatrale, să fugă de rutina devastatoare, aşa cum a fugit Maupassant din fața turnului Eifel, care-i strivea creierul cu absurditatea lui. Numai că tinerețea lui năvalnică se izbeşte de un insucces notoriu. Gloria nu se obține atât de uşor şi apoi „opera de artă trebuie neapărat să exprime o idee mare" (Cehov, în româneşte de Moni Ghelerter şi R. Teculescu, Editura pentru literatură, 1967). În fond, trebuie să ştii pentru ce scrii, altfel „dacă vei porni pe acest drum pitoresc fără să ai vreo țintă hotărâtă, te vei rătăci şi talentul dumitale se va pierde." Trigorin îi mărturiseşte Ninei povara scrisului. Nu bine termină o povestire, cînd începe alta. Propria lui viață se transformă în scriitură. Fiecare frază se cere scrisă undeva, cândva. Experiența lui Trigorin cu Nina pare un pretext pentru o nouă scriere. De fapt, un experiment. Ca la Hemingway în *Bătrânul şi marea*, marele vis e împlineşte când forța fizică nu mai are pregnanță.

Claude Miller a realizat *Micuța Lili*, modernizând *Pescărușul* lui Cehov (*La petite Lili*, Franța, 2002). În *Micuța Lili* Mado (Nicole Garcia) se retrage la casa din Bretagne, însoțită de fratele Simon (Jean-Pierre Marielle), de fiul Julien (Robinson Stevenin) şi de un amant, Brice (Bernard Girandeau). Micuța Lili (Ludivine Sagnier) ar fi... de fapt, Nina. Dacă la Cehov era teatru în teatru, aici e un film în film. Acolo întâlnim scriitori, aici, la Miller, avem de-a face cu regizori. Peisajul a rămas fermecător, inefabil. Arta necesită energie, ideile îi hărțuiesc pe cei capabili, cuplurile se leagănă într-un dolce farniente atrăgător. Miller utilizează maşini, telefoane portabile, tehnică nouă. Însă (şi Miller subliniază ideea!) sufletele au rămas aceleaşi. Iubirea poate fi repede ucisă, ca un pescăruş neatent.

La Miller asistăm la aplauze contrafăcute pe platoul de filmare. La Cehov se aude o împuşcătură în final. Toți tresar, apoi reintră în dulcele calm al vieții de la țară: „Nimic. O fi plesnit ceva în trusa mea cu medicamente. Nu vă neliniştiți." De altfel, Miller nu are vreo pretenție că l-ar fi ecranizat pe Cehov. Nici n-ar fi reuşit, luând în considerare performanța lui Mihalkov. Miller a fost fascinat de poveste şi a repetat-o sub alte auspicii, cu alte intenții, în alte coordonae. Numai că orice acouri ale literaturii rătăcite în cinema creează interpretări şi suspiciuni.

Povestea din *Micuța Lili* are similitudini transparente cu trama *Pescărușului*, însă – referitor la spiritul lui Cehov, orice asemănare cu realitatea e pur şi simplu... întâmplătoare! Oare nu cumva cerul mişcător din filmul lui Miller e singurul care poate rivaliza cu cadențele indicibile ale marelui dramaturg?

■

Roger Waters live în Budapesta

Lucian Maier

Când eu mă năşteam, Pink Floyd încheiau turneul de promovare „The Wall", când eu mergeam la şcoală, Pink Floyd încerca să învețe să zboare fără Roger Waters, când am trecut de la apelativul „tovarăşa învățătoare" la „doamna învățătoare", Waters monta un gigantic „Wall" în Piața Potsdam din Berlin, iar când muzica lor a început să-mi injecteze-n ființă *spoken magic spells*, they were already *playing ditferent tunes*.

După „Live Aid", 2005, am început să visez că e posibil să ajung să văd undeva Pink Floyd, într-o desfăşurare proprie. Moartea lui Syd Barrett credeam că-i va uni, în dorința de a-l păstra pe fostul *piper* în strălucire...

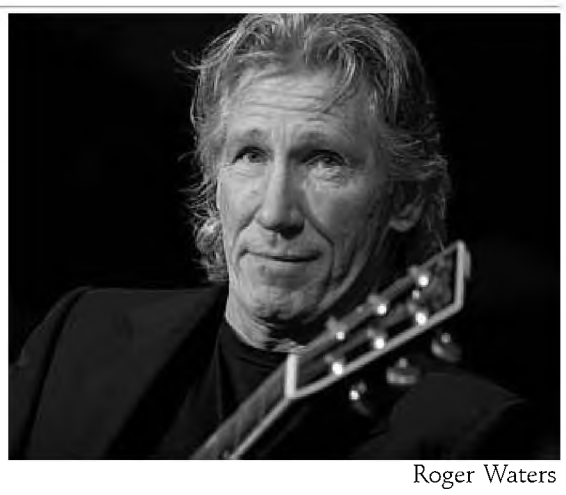
Pe 14 aprilie, în Papp Laszlo Sportarena din Budapesta, Roger Waters a cabrat audiența într-o evoluție în două acte, însumînd aproximativ 150 de minute de *drog* muzical. Pentru mine a fost împlinirea unei părți a visului!

Dincolo de întregul *Dark side of the moon*, anunțat de însuşi numele turneului, desfăşurătorul reprezentației cuprindea piese acoperind întreaga creație a lui Waters, fie din Pink Floyd, fie din ceea ce a realizat singur. Un intro din „The Wall" (*In the Flesh, Mother*), o călătorie în timp (*Set the controls for the heart of the sun*), lacrimile pentru Syd (*Shine on you crazy diamond, Have a cigar, Wish you were here*), o trecere prin „The Final Cut" şi un cosmonaut ce plutea deasupra sălii în timpul piesei *Perfect Sense*, extras de pe „Amused to death"; apoi Roger a povestit muzical şi într-o alcătuire imagistică tip *comics* o istorie personală trăită în Liban în tinerețe, o piesă nouă exprimînd cunoscuta sa atitudine umanistă, anti-război şi, acum, în particular, anti-Bush, primul act încheindu-se într-o baie de confetti, pe cea mai puternică piesă a albumului „Animals" - *Sheep*, deasupra spectatorilor plutind un porc imens pe care erau înscrise mesaje: „Fear built Walls", „Dick Cheney", „asshole", „An early laugh, but are you HAPPY?", „BUSH" ori „*Habeas Corpus* Matters!").

Pauza dintre acte mărea suspansul şi îmi ridica nivelul de adrenalină, direct proporțional cu luna care se apropia de sală pe ecranul din spatele scenei. Un satelit a ieşit din spatele lunii, becul său roşu pîlpîia, volumul instalației sonore a sălii a crescut simțitor, satelitul se apropia, pulsul său în tonuri grave îmi făcea trupul să vibreze acut... *I've always been mad, I know I've been mad, like the most of us...very hard to explain why you're mad, even if you're not mad...* regalul „Dark side" a început. Sunet cuadrofonic, proiecții sugestive, lumini dezlănțuite, prisma de pe coperta originală a albumului adusă în variantă tridimensională deasupra sălii, reproducînd într-un fascicul laser celebrul spectru (solar). Cel mai intens moment al acestei părți a fost piesa *On the run*, cursul efectelor de sintetizator fiind întrerupt de bruiaje intense (asemănătoare celor care întrerup povestea lui Moodysson din „A hole in my heart") în timp ce pe ecran lumini puternice desenau spirale, coduri şi purici însoțeau bruiajele, pură *psychedelia*, purtîndu-mă într-o călătorie asemănătoare celei finale din „2001 – A space Odyssey".

Bis-ul a fost în întregime extras din „The Wall". *The happyest days of our lives* mi-a trezit amintirile dimnayiale, *Another brick in the wall part II* m-a făcut să explodez, *Vera Lynn* şi *Bring the boys back home* au fost ele însele însoțite de explozii, descărcări toride de kerosen, iar *Confortably numb* a făcut ca The Great Gig in the Sky să fie într-adevăr „Great".

...încă mai visez că într-o zi vor urca pe scenă împreună. Fiecăruia îi lipseşte ceva atunci când trece *solo* prin istoria Pink Floyd. Lui Waters îi lipseşte căldura chitării şi vocea lui Gilmour, îi lipseşte



Roger Waters

simțirea sa, lui Gilmour îi lipseşte puterea şi bucuria pe care o emană Waters pe scenă. Înainte de spectacol descoperisem că în fața sălii maghiare era plin de români. Am intrat în vorbă şi discuția a curs în jurul poveştii tocmai amintite. O doamnă spunea că e bine că vedem două concerte Pink Floyd într-un an, cei doi fiind în turneu cam în aceeaşi perioadă... Eu cred că vedem două jumătăți de concert Pink Floyd, numai împreună alcătuind întregul. Un întreg pe care şi Roger Waters afirmă că-l doreşte în viață pentru o ultimă suită de reprezentații... în cartea turneului său actual e un interviu în care o afirmă... de curînd, vizionarea filmului „The Last Waltz" i-a inspirat un poem unde spune: *„I just want that thing/ When friends draw in, some living some begone,/ Some brittle, none forgotten/ All beloved everyone.// I just want that thing/ When empathy prevails/ When man evolves beyond the crass/ And reason comes of age/ When dogma,/ cant, and witchcraft/ All are banished to the past/ When voices join in harmony at last.*

Roger, please give Dave a phone call!

Bring the boys back home!

■

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

39. De Sica

Marius Şopterean

(*Urmare din numărul trecut*)

Spuneam în numărul trecut dedicat filmului neorealist că, în general, neorealismul şi, în particular, pelicula *Hoţi de biciclete*, se înscriu în aria tematicii căutării, rătăcirii, rezistenţei. Nu de puţine ori s-a vorbit cum că în cazul capodoperei *Hoţi de biciclete* aportul echipei de filmare - producători (Giuseppe Amatto, Vittorio De Sica), actori neprofesionişti (Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell etc.), directorul de imagine (Carlo Montuori), scenarişti (Cezare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso d'Amico) şi regizorul filmului (Vittorio De Sica) au făcut un corp comun din care este greu să defineşti contribuţia şi realizările fiecăruia. De-a lungul istoriei cinematografului universal, s-a vorbit fie de primatul producătorului, fie de cel al regizorului, al directorului de fotografie şi, nu în ultimul rând, al actorului. Acest primat însemna, mai întotdeauna, o pecete, o garanţie a calităţii operei cinematografice. O garanţie a succesului indiferent pe ce palier s-ar situa el.

S-a afirmat cum că entuziasmul realizării producţiei *Hoţi de biciclete* a fost atât de mare încât meritele individuale ale fiecărui participant în construcţia acestui film s-au topit într-un tot unic al unei formidabile energii creatoare colective.[1] şi totuşi există în acest film „al învinşilor, al victimelor al "looser"- ilor striviţi de regula unui joc pe care nu îl înţeleg şi pentru care nu sunt făcuţi, dar sunt condamnaţi la solitudine, la eşec, la neputinţă" (Alain Rémond), o perfectă frazare cinematografică, o inteligentă continuitate narativă şi rigoare vizuală, o ştiinţă arhitecturală a întregului fără a se uita construcţia desăvârşită a fiecărei secvenţe, a fiecărui cadru în parte, există o ştiinţă a decupării şi a adecvării limbajului cinematografic la situaţia descrisă, la faptul de viaţă surprins încât toate acestea la un loc fac ca acest film să depăşească plaja, totuşi limitată, a neorealismului.[2] Articularea povestirii, construcţia şi analiza personajelor, o anume *seninătate* şi *candoare* în experimentarea unor formule de narare cinematografică „aruncă" filmul, şi prin aceasta şi pe Vittorio De Sica, în rândul marilor *povestaşi* cinematografici ai filmului universal. Sigur că fără aportul entuziast şi susţinerea unei întregi echipe de filmare rezultatul nu ar fi fost acelaşi, dar să dăm întâietate dirijorului vizual pentru că, este bine să ştim în permanenţă acest lucru, starea de emoţie, de graţie, de totală împlinire vizuală i se datorează în primul rând regizorului. Până la urmă acest film *frumos şi sfâşietor* aparţine în primul rând creatorului filmelor *Sciuscir, Umberto D., Miracol la Milano, Ciociara, Floarea soarelui*, fermecătorului actor şi marelui regizor Vittorio De Sica.

Sunt cineaşti care iubesc poveştile (cineaşti ai iubirii, cineaşti ai singurătăţii, cineaşti ai dreptăţii, cineaşti ai armelor etc.), sunt cineaşti care iubesc formulele regizorale (cineaşti de prim-plan, cineaşti de plan secund, cineaşti de complicate arabescuri secvenţiale, cineaşti ai mişcării, cineaşti ai staticului, cineaşti ai ritmului, cineaşti ai „zgomotului vizual" etc.), sunt cineaşti care iubesc *box-office-ul*, sunt cineaşti care iubesc covorul roşu, interviurile şi şampaniile scumpe. În schimb, doar câţiva regizori, astăzi din ce în ce mai rari, iubesc faţa omului, doar câţiva dintre aceştia văd într-un gest, într-o privire, într-o paloare a ochilor, într-un tremur al pleoapelor, într-un fir al unor cearcăne rebele, într-o umbră căzută peste ochi, într-un murmur al unor buze un întreg univers. În fond marile poveşti cinematografice de aici încep şi aici trebuie să sfârşească. De aceea sunt regizori care reuşesc, graţie unei cuminţi şi curate căutări, să facă din chipul uman o hartă interioară în care artistul intră cu smerenie şi depune mărturie în favoarea omului, în favoarea vieţii.[3] De Sica face parte din această ultimă galerie de regizori care transformă personaje marginale şi fapte banale în complexe biografii demne de marile tragedii antice. *Hoţi de biciclete* face ca faptul şi structura complexă a filmului să stea pe acelaşi palier cu simplitatea. Cel mai greu lucru este - asta o ştiu toţi absolvenţii secţiilor de regie de film din lume - să fii simplu (nu simplist!), să spui poveşti simple şi, mai ales, să le narezi ca şi cum tu, artistul, nu ai fi acolo. Ca şi cum ele, poveştile, s-ar naşte de la sine, aşa cum cresc florile, aşa cum creşte iarba, ca şi cum tu nu ai face altceva decât să te apleci şi să le ridici cu aerul că nu ai făcut nimic extraordinar, că ceea ce faci tu este în ordinea firii şi că - mare amăgire! - oricare dintre muritori ar putea-o face.

Astfel surprinderea vieţii în complexitatea simplităţii ei trebuie să fie egală aceleia prin care tu reuşeşti să *dăruieşti* pe pânză, prin lumină, credinţa ta în oameni, în faptele acestora. Să te apropii de om folosindu-te de aparatul de filmat cu tăcere şi smerenie ca şi atunci când intri într-o catedrală. Un om poate avea greutatea unei catedrale. şi totuşi câtă simplitate a apăsării simţim atunci când privim o astfel de construcţie. Atunci când privim un om. Un om, un actor, un personaj. Ca la un Shakespeare sau Cehov. Ca la un Rembrandt sau Renoir. Ca la un Chaplin sau Kieslowski.

De aceea, în numărul care urmează voi încerca a radiografia câteva secvenţe esenţiale prin care De Sica ne povesteşte cum furtul, gest banal, al unei biciclete, obiect banal, poate să emoţioneze ca un concert de Vivaldi, Beethoven, Mozart. Depinde de dirijor sau de orchestră. şi, poate, în cele din urmă, mai depinde de profesorul tău de măiestrie, de mentorul tău, de îngerul tău păzitor care ţi-a predicat mai mult sau mai puţin religia simplităţii.

(*Continuare în numărul viitor*)

Note

[1] Suntem în anul 1949, neorealismul se născuse de câţiva ani. Revoluţia cinematografică datorată acestui curent nu a determinat doar o repoziţionare a filmul italian pe grila majoră a filmului universal, nu a însemnat doar apariţia unor filme care au influenţat decisiv cinematografia europeană şi americană deopotrivă, ci a însemnat şi o nouă conştientizare, o nouă abordare şi raportare la meseriile tradiţionale din interiorul unei echipe de filmare. Vreau să spun că filmele făcute în această perioadă sunt născute într-un climat de entuziasm general, de multe ori invers proporţional cu salariile sau contractele plătite. Lumea, atunci (de la traveling-işti la recuziteri, de la macheuri la şefi de producţie), iubea arta filmului, iubea zilele şi nopţile de filmare, iubea deplasările şi sutele de covrigi mâncaţi în loc de prânz sau cină, componenţii echipelor de filmare aveau o înţelegere pentru faptul filmic uneori superioară zilelor de astăzi, iar bucuria fiecărei secvenţe realizate, împlinite acolo pe platoul de filmare, era chiar bucuria adevărată, sinceră a reconstruirii şi a împlinii cinematografiei italiene.

[2] Dacă în general neorealismul italian scoate din anonimat personaje de plan secund pentru a le aduce în faţă, poziţionându-le în topul naraţiunii cinematografice, expunându-le diferitelor situaţii de viaţă, făcându-le să se identifice cu spectatorii din sala de cinematograf, făcându-le să fie privite cu detaşare dar şi cu o anumită compătimire, Vittorio De Sica merge mai departe. Folosindu-se de întreg arsenalul de mijloace şi procedee neorealiste el redimensionează făptura umană, o recâştigă şi, dincolo de demnitatea pe care i-o conferă, îi mai aşază pe frunte o aură. O aură a solitudinii, a speranţei, a credinţei. De aici reiese un aspect interesant al neorealismului lui De Sica. Personajele sale rătăcesc în spaţii populate de oameni şi obiecte nu dintre cele mai curate. Viaţa în Italia era aşa cum era. Era aşa cum o lăsase un crâncen război mondial. Din mizeria şi murdăria socială şi morală De Sica purifică personajele sale, curăţindu-le şi pregătindu-le pentru un anumit zbor către puritate şi inocenţă (a se vedea finalul din Miracol la Milano).

[3] Există un moment în pregătirea filmului, în pre-producţia acestuia, care presupune tocmai acest lucru. Este vorba de castingul de actori. Nu întotdeauna ştii cu ce actori vei lucra sau, alteori, aşteptările nu sunt pe măsura speranţelor. şi atunci eşti nevoit să cauţi acei actori cu care doreşti să colaborezi. De aceea, în multe cazuri, căutările se prelungesc nefiresc de mult (este şi cazul filmului de faţă deoarece actorul principal, Lamberto Maggiorani, a fost găsit după îndelungi căutări, el fiind, de altfel, în acel moment, un zidar aflat într-un şomaj prelungit), deoarece regizorul caută acea faţă, acea siluetă, acei ochi. Pentru a se convinge de temeinicia unei adevărate şi performante selecţii regizorul apelează la mai multe probe de casting. Una dintre ele constă în filmarea actorului sau actorilor folosind un dialog sau o situaţie existentă în scenariul literar. şi atunci, nu de puţine ori, regizorul cere directorului de fotografie - dacă acesta acceptă desigur să filmeze el însuşi aceste probe - să se apropie de ochii actorilor. O simplă atingere a umărului celui care filmează duce la strângerea cadrului cinematografic până la un gros-plan al ochilor. Apoi, în linişte, în perfectă intimitate, regizorul priveşte aceste imagini şi abia la urmă ia o decizie. Nu de puţine ori, în urma acestui proces de casting, se ajunge la adevărate surprize care dau naştere uneori unor revelaţii actoriceşti. ■

Black Pantone 253 U

sumar

eveniment
Ioan-Pavel Azap
Cresc şi în România palmieri... 2

editorial
Claudiu Groza (Dez)UNITER 2007. O scrisoare deschisă pentru oamenii de teatru 3

cartea
Grațian Cormoș Insuficiențele istoriografiei 4
Ioana Cistelecan Habemus critic 4

comentarii
Răzvan Țuculescu
Valsând cu lupul singuratic 5
Bogdan Crețu
Ah, ticălos sentiment cu mâner! 6

Imprimatur
Ovidiu Pecican Epopeea *brebaniană* 7

telecarnet
Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal 8

sare-n ochi
Laszlo Alexandru
Academia belferilor 9

incidențe
Horia Lazăr
Drepturile omului vulnerabil 10
Ioan Pop Curșeu
Despre *Baudelaire* 11

opinii
Prof. Univ. Dr. Francisc Laszlo
Care-i "baiul" cu "țiganii"? 12

eseu
Adrian Radu
Irlandeza veche - vehicul al poeziei contemporane 13

poezia
George Vigdor Demisia eu-lui 16

proza
Hanna Bota Izvorul din găleată 17

dezbateri & idei
remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt Nomadismul filosofic (II) 19

pharmakon
Cătălin Bobb Frânturi de text. A decide 21

filosofograme
Aurel Bumbaș
Votul uninominal între dar și responsabilizare civică 21

universitaria
de vorbă cu Cătălin Avramescu
"Accesul la învățământul superior e un privilegiu!" 22

accent
Adriana Listeș
Dialog taboric 24

intermezzo clujean
Petru Poantă
Reverii de bibliotecă 25

scrisori către președinte
Radu Țuculescu Scrisoarea a unsprezecea 25

ferestre
Horia Bădescu Ucideți oaia neagră 26

subcooltura
Oana Pughineanu Metroul clujean 26

zapp-media
Adrian Țion Doamna Voltaire de pe ecran 27

reversul medaliei
Alexandru Vlad Marketing și bile negre 27

epiderma de bazalt
Mihai Dragolea
Urechi mari, suflet de activist, piruete ideologice 28

remember
Solene Brunet
Strada Brătianu sau Ce bicicletă lustruită în fundul curții 28

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Despre Lady Di, la zece ani de la moarte 29

Atelier
de vorbă cu sculptorul Radu Moraru
"E o problemă de caracter..." 30

muzica
Francisc Laszlo
Dirijorul român Erich Bergel (II) 31

teatru
Claudiu Groza
Centenar Bogdan Amaru Amintirea unui scriitor 32

film
Lucian Maier & Ioan-Pavel Azap
Parfumul sau Plictiseală mare, după buget! 33

colaționări
Alexandru Jurcan Micuța Lili și Pescărușul 34
Lucian Maier Roger Waters live în Budapesta 34

1001 de filme și nopți
Marius Șopterean
39. De Sica 35

plastica
Ovidiu Petca
Martin R. Baeyens 36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Martin R. Baeyens

Ovidiu Petca

Martin R. Baeyens (n. 1943 la Melle), este unul din cei mai de seamă artişti flamanzi. De peste patru decenii este profesor la *Academia Regală de Arte din Ghent*, dar predă ca profesor invitat la *Centrul Masereel*, la *Universitatea Lubbock* din Texas şi la mai multe universităţi din Turcia şi din Ciprul de Nord. În cadrul *proiectului Erasmus* a fost invitat la Academiile din Barcelona, Lisabona, Cracovia şi Limerick. A avut 95 de expoziţii personale şi a participat la peste 800 de expoziţii de grup. Are 84 de premii şi distincţii internaţionale, unele foarte importante.

Este un artist cu preocupări multiple, pictor, grafician, designer şi creator de ex libris. Profesorul său, *Gerard Gaudaen (prezentat în paginile Tribunei),* îi inducea încă din anii studenţiei dragostea pentru formatul mic, în special pentru ex libris. Primul său ex libris este creat în 1966, fiind o xilogravură, încă sub influenţa profesorului. Albele conture feminine, schematice introduse în compoziţiile sale sunt vreme îndelungată unica legătură cu lumea savuroasă şi erotică a fostului dascăl. Devenind profesor la aceeaşi academie, introduce o viziune conceptualistă şi un nou sistem de predare, bazat pe cercetare, aprofundarea şi definirea etapelor de studiu. Apetitul pentru conceptualizare va da roade peste ani în arta flamandă contemporană, spărgând linia realistă, figurativă, deseori anecdotică, dar de mare clasă, stabilită de înaintaşi ca Mark Severin, Désiré Acket, Luc de Jaegher, continuată de contemporanii lui Baeyens Vermeylen, Goovaerts, Pauwels sau Mariman. Generaţii întregi de învăţăcei ai lui Baeyens pun bazele unei viziuni alternative. Ei contribuie la reaşezarea artei flamande prin modernitate, cercetare şi dialog, dar fără a demola. Înfiinţarea *Muzeului de ex-libris* de la Sint-Niklaas, odată cu demararea bienalei de grafică mică, ocrotită de o administraţie locală înţeleaptă, cu 16 ediţii la activ, îl surprinde pe Baeyens în cea mai fertilă epocă creatoare şi organizatoare. Atunci se pun bazele unui sistem de cercetare şi a unei colecţii universale impresionante. Beneficiind de acestă colecţie şi de comunicare creativă de tradiţie peste generaţii, de o revistă de specialitate de durată sub îndrumarea unui critic de bună calitate, cu reverberaţie internaţională ca *Luc van den Briele,* ex librisul flamand s-a impus ca cea mai autorizată voce în peisajul artistic actual, al cărui principal promotor este Martin R. Baeyens, aşa cum ne-a demonstrat prezenţa sa la ultimul *Congres FISAE* de la Nyon. Prin conferinţa bazată pe o cercetare comparativă, cu ajutorul grupei sale de studenţi, a demonstrat valoarea artei digitale, a noilor tehnici de imprimare şi cel puţin eglitatea lor expresivă cu cele clasice. Asta împotriva opozanţilor sceptici. Acest demers al său este o imagine în oglindă a acţiunii sale în sprijinirea serigrafiei, pe care a impus-o cu trei decenii în urmă. Cei mai fertili ani din creaţia sa sunt sub semnul cercetărilor tehnologice în domeniul serigrafiei, realizând capodopere apreciate în lumea întreagă. Numeroasele straturi succesive, uneori ciudat de multe pentru obţinerea unei

Martin R. Baeyens şi Ovidiu Petca (Nyon, 2006)

miniaturi, generează transparenţe şi o lumină internă specifică doar creaţiei baeyensciene. Această succesiune de culori se naşte pe măsura actului creator, în urma unor savante reflecţii şi a unui control perfecţionist al ansamblului. Lucrările sale, în special peisajele flamande, au parcă ceva comun cu transparenţa laviurilor orientale, gestul spontan însă fiind înlocuit de meditaţie, esenţializare, o temporalitate creatoare savant gestionată, şi controlată, adesea însoţită cu studiul amănunţit al proprietăţilor materialului întrebuinţat. Martin R. Baeyens este un caz rar şi fericit, când disciplina universitarului se îmbină cu intuiţie şi perfecţionism demiurgic. Toate demersurile sale sunt sub semnul inovaţiei cu condiţia ca stilul personal să rămâna recognoscibil. Este primul artist care a folosit ca suport pentru lucrările sale plăci multilayer din industria electronică, este primul artist care a realizat în 1990 un ex libris hologramă. Transparenţele si straturile succesive până la obţinerea rezultatului dorit sunt fructificate în noile lucrări generate de calculator. Este încă o cale lungă pâna la plasticitatea serigrafiilor, având şi dezavantajul colaborării cu tehnicianul, exploatat până la epuizare.

Fiind o persoana foarte activă, îşi găseste timp suficient pentru munca organizatorică, promovând la Sint-Niklaas o bienală alternativă de grafică digitală, care a ajuns recent la ediţia a treia, dar îl regăsim şi în numeroase jurii internaţionale, sau relizând contacte personale şi universitare pentru proiecte comune. În acest sens este exemplară colaborarea cu graficianul Haşip Pektaş de la Universitatea din Ankara în vederea relizării unui ideal comun european. Un prim pas este sprijinirea organizării congresului FISAE la Ankara în 2010.

Martin R. Baeyens nu este străin publicului din România. A fost premiat la mai multe manifestări româneşti, printre care diploma de onoare la bienala clujeană de grafică mică, dar mai cu seamă marele premiu al bienale *Graphium* de la Timişoara. În urma acestui premiu important vom avea ocazia să-l întâlnim cu o expoziţie personală la viitoarea ediţie.

■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacţie:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna,* cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.